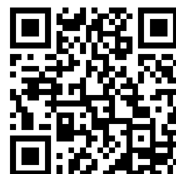
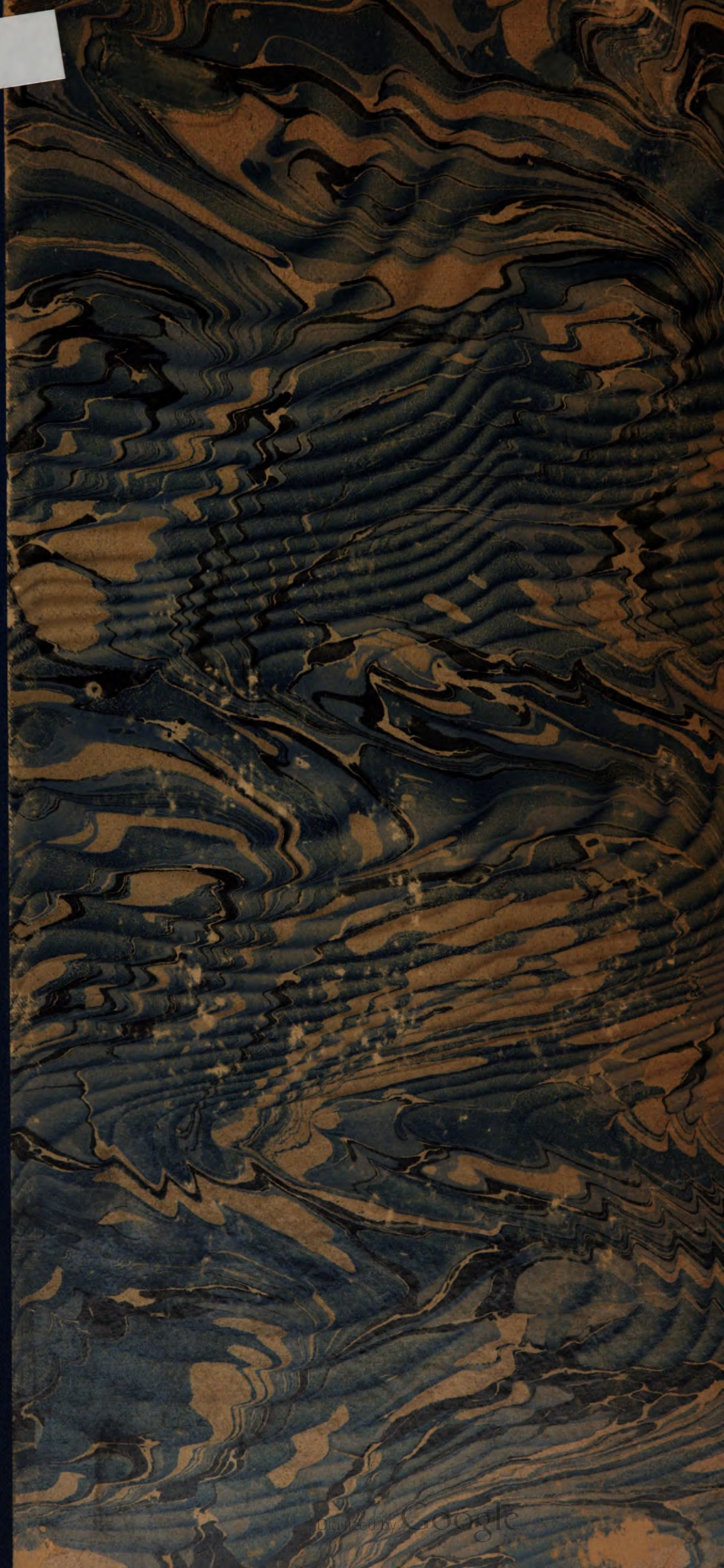
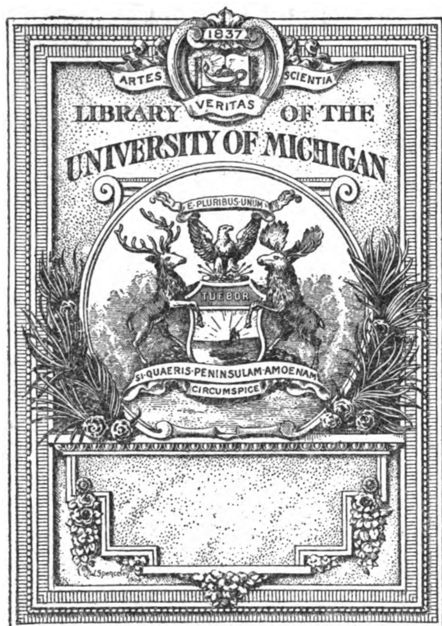




1.50


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN FRANÇAIS

AUX ENVIRONS DE 1150

L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN FRANÇAIS

AUX ENVIRONS DE 1150

PAR

Maurice WILMOTTE

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LIÉGE



PARIS (11e)

Librairie Émile BOUILLON, Éditeur

67, rue de Richelieu, au premier

—

1903

A LA MÉMOIRE

DE MON MAITRE GASTON PARIS

L'ÉVOLUTION

DU

ROMAN FRANÇAIS

AUX ENVIRONS DE 1150 (1)

Ce titre surprendra quelques personnes, même parmi celles qui ont entendu parler de nos vieux romans et qui se souviennent de Don Quichotte. Leur curiosité, en cela peu ambitieuse, a été satisfaite d'apprendre qu'au XIIe-XIIIe siècle, sinon plus tard, des poètes français avaient donné la vie à des figures de héros, accomplissant d'étranges exploits et engagés dans d'interminables aventures. Que l'amour se logeât parfois sous la cuirasse de ces héros, c'est ce que des noms comme ceux de Tristan et de Lancelot leur ont appris. Au XVIIe siècle, Chapelain disserte encore sur l'amant de la reine Guenièvre, et au XVIIIe, le comte de Tressan et le marquis de Paulmy tirent de la poussière, en les habillant à la mode galante

(1) *Lecture faite dans la séance publique de la Classe des lettres de l'Académie royale de Belgique, le 6 mai 1903.*

du temps, quelques-uns des preux, chers à l'imagination du moyen âge. Le romantisme prétendra nous les restituer tels qu'ils ont hanté cette imagination; mais le plus souvent il substituera simplement un maquillage à un autre, et c'est l'érudition philologique qui, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, aura surtout l'initiative d'une véritable résurrection. Il reste à intéresser un public plus étendu aux résultats dont s'enorgueillit à bon droit la science littéraire en Allemagne, en France et en Italie. C'est ce que des éditions classiques, comme celle de la *Chanson de Roland* (1) par M. Léon Gautier, et des modernisations intelligentes, comme celles de M. W. Hertz (2) ou de M. Joseph Bédier (3), contribuent discrètement à faire. Mais cela ne veut pas dire qu'on ne puisse, dans des études critiques, inspirées de la méthode comparative, donner l'animation de la vie à l'analyse et à la confrontation des chefs-d'œuvre romanesques de notre très ancienne littérature. M. Gaston Paris, pour citer un grand nom (4), MM. Alfred Jeanroy, Joseph Bédier et d'autres (5) n'ont pas craint de tenter cet élargissement de perspectives longtemps trop restreintes. Je voudrais, dans une série de contributions, dont celle-ci est la première, m'associer

---

(1) Alfred Mame, à Tours.

(2) Voyez notamment de ce savant : *Tristan und Isolde,* 2[e] édit. Stuttgard, Cotta, 1894.

(3) *Le roman de Tristan et Yseut,* traduit et restauré, préface de Gaston Paris, Paris, Sevin et Rey, s. d.

(4) Voyez du regretté académicien les deux séries de *La poésie au moyen âge,* Paris, Hachette, in-12, et *Poèmes et légendes du moyen âge,* Paris, Société d'édition artistique, s. d., in-8°.

(5) Je signalerai particulièrement les beaux articles de M. Joseph Bédier dans la *Revue des Deux Mondes.*

modestement à la même œuvre, sans m'abstraire pour cela, d'ailleurs, de la rigueur qui s'impose à des recherches spéciales ayant le passé pour objet.

On admet de façon générale que les romans dits de chevalerie se classent chronologiquement, dans la littérature française, après les *gestes*, c'est-à-dire après les fragments conservés de l'épopée nationale, ayant pour sujet les conquêtes de Charlemagne et de ses pairs. Logiquement, il y a eu, en effet, succession. Historiquement, il y a eu souvent simultanéité. Beaucoup de chansons de geste sont même postérieures à nos meilleurs romans, puisqu'elles datent du XIIIe siècle et que ceux-là ont, pour la plupart, vu le jour entre 1150 et 1200. D'autres chansons ont été soit composées, soit remaniées sous l'influence des romans d'aventure, dont la vogue semble avoir troublé la cervelle de ceux qui les mettaient en rimes et de ceux qui les récitaient. *Huon de Bordeaux*, la chanson des *Saisnes*, *Foucon de Candie* ne diffèrent, à plus d'un endroit, des récits consacrés aux chevaliers d'Arthur que par leurs décasyllabes et leurs laisses, de longueur inégale, tandis que ces récits sont écrits en octosyllabes, rimant deux par deux. Pour le surplus — et le surplus est, ici, l'essentiel — on trouve de part et d'autre les mêmes mœurs courtoises, le même idéal d'amour et de courage, la même disproportion entre les exploits et les sentiments attribués aux héros et la réalité toute plate, telle qu'elle nous apparaît dans les textes de pure histoire.

Il n'en fut pas ainsi du premier coup, et c'est pourquoi il vaut peut-être la peine d'examiner de près les premières productions du roman, qui remontent à une date

où l'épopée avait conservé l'intégrité de ses caractères constitutifs. Parmi ces caractères, il en est un qui semble leur avoir manqué le plus souvent, c'est la publicité qui résultait de la récitation modulée (1) sur des places publiques, dans les camps ou dans les grandes salles de châteaux. On chantait la *geste*, on lisait le roman. Cela veut-il dire que la *geste* ait joui d'une popularité, qui manque toujours au roman? Je suis peu disposé à le croire, bien que l'opinion contraire soit le plus ordinairement adoptée. Les auteurs de nos vieilles épopées chantaient les exploits d'une classe et ne devaient guère intéresser qu'elle (2). S'ils éveillaient la curiosité du

---

(1) Voyez SUCHIER dans la *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XIX, 370.

(2) Bien des indices, écrivais-je déjà en 1891 (*Bulletin de Folk-lore*, tome I, p. 19), plaident en faveur de la nature aristocratique de la *Geste :* ses thèmes ordinaires, qui n'exaltaient qu'une classe et ne devaient intéresser qu'elle, ses premiers auteurs, de même souche que ses héros, ou ambitionnant de l'être; les témoignages épars dans les textes. L'art de composer des chansons de longue haleine appartint d'abord aux seigneurs. Nous voyons Guillaume IX, duc de Poitiers, s'y adonner après son retour de Palestine (Ord. Vital dans D. BOUQUET, XII, 605); Bertolais, l'auteur de *Raoul de Cambrai*, était noble et fier de sa naissance, et il avait assisté à la bataille qu'il décrit dans sa chanson (vers 2445-2447 de l'éd. P. Meyer et Longnon); Raimbert de Paris étale le même orgueil (*Il n'est jougleres qui soit de mon lignage...* Manuscrit de l'évêque Cosin, à Durham); Taillefer, « qui chantait si bien » de Roland et des autres pairs, ne réclame d'autre prix de son art, à Hastings, que l'honneur de porter le premier coup (*Roman de Rou*, II, vers 8035, sq.). M. Schultze a rassemblé divers témoignages attestant le goût de l'aristocratie pour ces récits de bataille (*Höfisches Leben*, I, 563); Guiraut Riquier nous dit que les seigneurs voulaient tous avoir des jongleurs à leur service pour célébrer leurs exploits et les louer (DIEZ, *Poésie des Troubadours*, p. 21). Guillaume d'Orange, maître de Nîmes, est pris de nostalgie;

peuple, s'ils l'entretenaient adroitement pour battre monnaie à ses dépens, il n'en est pas moins vrai qu'ils se sentaient surtout à l'aise sous le toit crénelé d'un châte-

---

il regrette que le dénuement dans lequel il a quitté la France l'ait empêché d'emmener avec lui « harpeor ne jugler » (*Prise d'Orenge*, 56); voyez d'autres témoignages dans Zeller, *Tägliche Lebensgewohnheiten im altfranz. Epos*, p. 57, notes 189-191. Parfois les seigneurs utilisaient l'art du jongleur pour se tailler une popularité utile à leurs desseins (Ducange, s. v. *Joculator*, texte de Rog. de Hoveden), et les trouveurs, mécontents de leurs maîtres, savaient les punir, par l'omission de leur nom dans un récit de bataille, d'un manque de générosité hors de propos (Lambert d'Ardres, cité par Pigeonneau, *Cycle de la croisade*, p. 47, n. 1). La censure ecclésiastique, impitoyable pour la gaieté populaire et les chants profanes, n'a qu'indulgence pour ces panégyriques des grands, comme pour ceux des saints (voyez un texte cité par Guessard, préf. de *Huon de Bordeaux*, p. xi). Il n'est pas jusqu'au passage de la *Vita Wilhelmi*, si souvent invoqué, qui ne spécifie que la gloire de ce personnage se répandit surtout parmi les chevaliers et les seigneurs (*praecipue militum ac nobilium virorum*...). — Depuis 1891, j'ai encore réuni de nouveaux témoignages (notamment du même Lambert d'Ardres, déjà cité, un texte reproduit dans *Histoire littéraire de la France*, XXIII, 12, où l'on trouve la distinction très nette entre le genre *noble* des gestes et le genre *roturier* des autres fictions : « ... *sive in cantilenis gestoriis, sive in eventuris nobilium, sive etiam in fabellis ignobilium*... ». Depuis lors aussi, M. Bédier (*Histoire de la langue et de la littérature françaises*, de Petit de Julleville, II, pp. 61 et 93) a souligné les mêmes oppositions et M. Gaston Paris a écrit (*Poèmes et légendes du moyen âge*, Paris, 1900, pp. 7-8) ces phrases significatives : « Les barons avaient » leurs chansons épiques, et ce n'est guère que de cette classe, la » plus importante au point de vue de la civilisation, qu'il s'agit » quand on parle de littérature nationale. Quelque opinion qu'on ait » de l'ignorance plus ou moins profonde de la foule, au moyen âge, » quelque littérature dont on lui attribue la connaissance, on sera » obligé de convenir que, antérieurement au XIIIe siècle, la poésie » est à peu près exclusivement destinée à l'aristocratie, et que des » poèmes, surtout de la nature de celui qui nous occupe (*Roland*), ne

lain, sous la tente du soldat et dans les grandes salles des palais seigneuriaux, à l'heure crépusculaire où, dans la fumée de l'ivresse, excitée par des vins épicés, ces hommes, rudes et simples, payaient d'un manteau ou d'une bourse le récit de leurs propres exploits ou des hauts faits de leurs ancêtres.

Le peuple devait connaître d'autres divertissements, qui parlaient plus directement à son âme et moins à un sentiment de vanité corporative. Il ne faut pas oublier que les époques d'exaltation (l'exaltation religieuse exclue) sont moins éloignées de nous qu'il n'y paraîtrait tout d'abord, que le sentiment d'une nation, ayant sa conscience propre et son but en elle-même, est une idée d'hier, sans racines bien profondes dans le passé. Aujourd'hui même, s'il n'était entretenu par l'école, par le service militaire, par la presse et par tant d'autres agents émotionnels, dans cette pensée salutaire qui est faite d'abnégation individuelle et d'idéalisme collectif, l'homme du peuple se détacherait vite d'une forme d'altruisme qui ne tombe pas sous les sens et ne parle guère à son simple cœur. A plus forte raison devait-il en être ainsi dans la France chrétienne des XIe et XIIe siècles. La solidarité des classes était sans doute alors plus forte qu'elle ne l'a été aux époques suivantes, mais elle se

---

» pouvaient être écrits qu'en vue d'un public chevaleresque; aussi
» les adresses aux auditeurs, qui commencent beaucoup de chansons
» de geste, les appellent-elles toujours « seigneurs » ou « barons ».
» C'est donc dans ce sens que nous pouvons regarder la *Chanson de*
» *Roland* comme nationale : c'est surtout pour la classe aristocra-
» tique et guerrière de la nation qu'elle était vraiment épique. »
Voyez encore STENGEL, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, XXII, p. 135.

manifestait sous des formes purement locales; déjà l'âge des communes était proche et la féodalité restait debout. Rien n'évoque ici cette conscience de tout un peuple que des esprits brillants, mais hasardeux, comme celui de Léon Gautier, ont voulu voir dans la *Chanson de Roland*. Le seul écho qui nous soit resté de ces vibrations chauvines à travers les siècles est l'écho de plusieurs gloires individuelles, mal assemblées dans le faisceau d'un idéal monarchique. Et que dire si, cinquante ans après *Roland*, Charlemagne n'est plus qu'un roitelet, si Gérard de Roussillon le nargue, si Gaydon lui sauve la vie et l'accable du poids flétrissant de sa générosité de vassal? L'essence même de l'épopée, tant qu'elle fut sincère et relativement spontanée, fut de refléter des sentiments et de conserver des souvenirs locaux. L'esprit de clocher y a sonné sa fanfare retentissante, jusqu'au jour où elle est devenue la chose des *trouveurs* professionnels et où elle a perdu tout à fait pied dans la vie réelle.

Il faudrait se garder, toutefois, de voir dans la déconsidération qui frappe Charlemagne un signe d'évolution littéraire. Les princes qui le précédèrent sur le trône eurent leur *geste*, bonne ou mauvaise, comme il eut la sienne, et ils ne furent pas plus épargnés que lui. Les traditions poétiques ne sont guère favorables non plus à Eudes d'Aquitaine ni à Ouri de Bavière; le comte de Flandre, dans la chanson d'*Auberi*, d'autres princes dans d'autres chansons, sont impitoyablement sacrifiés à la popularité malsaine d'un aventurier. Les gestes provinciales, dont l'existence est attestée en Lorraine et en Picardie par les *Loherains* et par *Gormond*, dans le Midi par le fragment de La Haye dès le Xe siècle, ne sont pas les cadettes de la geste royale. Ce qu'on peut concéder aux théories professées jusqu'ici, c'est que le XIIe siècle,

dans sa première moitié, vit la faveur des cours abandonner la *geste* pour s'attacher au roman, et qu'à cette date l'épopée, qui n'engendre plus guère que des remaniements, dont *Ogier, Roncevaux,* etc., ne sont que les maigres spécimens, cesse d'être un plaisir de roi pour devenir exclusivement un régal de petits seigneurs et peut-être de bourgeois. De là son allure plus démocratique (1), ses revendications en faveur des opprimés et partiellement aussi la part plus grande qui y est faite aux passions humaines. Nous disons : partiellement, car on verserait dans une singulière erreur en ne reconnaissant pas ici l'influence du roman et en ne lui accordant pas ce qui lui revient. Avec le roman, on entre dans une voie d'observation psychologique qui, à peine dessinée chez la foule des auteurs médiocres, devient presque une virtuosité chez Benoît, chez Gautier d'Arras et chez Chrétien de Troyes.

Mais le roman lui-même, puisqu'il faut y revenir, est-il né spontanément? Suffit-il d'admettre, avec M. Gaston Paris et son école (2), l'hypothèse d'une importation anglo-normande des contes gallois pour justifier ses origines? Ou bien est-on mieux loti, à cet égard, en acceptant les théories de M. Förster, le savant éditeur de Chrétien de Troyes (3)?

---

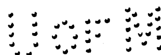
(1) Prenons, entre autres exemples, Aliscans, 6693, où nous lisons avec stupeur la fière réplique d'un pauvre diable à un chevalier, qui lui laisse voir son mépris de classe; comp. *Histoire littéraire de la France*, XXVI, 384, à propos de vilains glorifiés.

(2) Voyez surtout de G. Paris le *Manuel d'ancien français* et le tome XXX de l'*Histoire littéraire de la France*.

(3) On trouvera les vues les plus complètes du professeur de Bonn dans la longue préface qu'il a écrite pour le *Lancelot* (*Karrenritter*, Halle, 1899).

Avant de répondre, je crois important de présenter une observation, conforme au sens historique dont on se désintéresse un peu trop, me semble-t-il, en la matière : où qu'il soit né, le roman a des antécédents; où qu'il ait pris ses thèmes, dans la novellistique populaire ou dans la mythologie des Celtes, peut-être dans l'une et dans l'autre, il n'en a pas moins dû traverser une période de formation lente et graduelle. Sa technique, sa rhétorique, son vers, ses développements d'ordre psychologique, un instinct déjà sûr de la vie intérieure, bref tout ce qui le fait lui-même à nos yeux, ce n'est pas à l'épopée qu'il le doit. L'épopée telle qu'elle nous apparaît, non seulement dans l'éclat de sa jeunesse à la fin du XIe siècle, mais encore un demi-siècle plus tard, lorsqu'elle continue à fleurir à côté d'œuvres à demi réfléchies, offre avec le genre nouveau des dissemblances trop nettes (1) pour qu'on puisse expliquer par elle les pré-

(1) M. G. Lanson, dans son *Histoire de la littérature française* (7e édition, p. 36), a excellemment défini ce que le genre épique était devenu, aux XIIe et XIIIe siècles, entre les mains de remanieurs sans génie : « L'invention abondante et pauvre des trouvères fait songer » à la basse littérature de nos jours, à cette masse de romans et de » drames manufacturés en hâte pour la consommation bourgeoise et » pour l'exportation. Depuis les formules du langage jusqu'au dessin » général de l'action, toutes les pièces d'une chanson de geste sont » jetées dans les mêmes moules. Le défi du vassal rebelle, ou la » colère du vassal fidèle contre l'empereur ingrat, la princesse infi- » dèle qui s'éprend d'un baron français, le combat de deux barons, » ou d'un baron contre un géant païen, voilà des thèmes qui sont » repris cent fois. Pour les caractères, on a le brave, le violent, le » traître, le lâche, et tout le contenu de chacun est épuisé par l'épi- » thète qui crée comme une nécessité permanente d'actes uniformes, » dont la répétition a quelque chose de mécanique. Un type banal



dilections de thèmes et de développements, qui donneront satisfaction à un goût étranger au goût traditionnel de son propre public. Que celui-ci l'ait, en partie, sacrifiée à une nouveauté conforme à un esprit différent de celui des temps écoulés, c'est ce qui semble infiniment probable. Mais il y a lieu de supposer que la révolution a commencé par ailleurs, et que ce sont les clercs et les femmes qui ont fait la vogue des romans, précisément parce que l'épopée s'adressait moins à leur sensibilité plus délicate qu'aux instincts mâles. Aussi qu'arriva-t-il? Le roman a des héroïnes, l'épopée n'avait guère que des héros. Alde, dans *Roland*, n'est qu'une apparition fugitive, et si Orable est mieux traitée dans la *Geste d'Orange*, c'est en raison de ses vertus viriles plutôt que de ses charmes féminins. On verra plus loin quelle disproportion d'importance est attribuée au sexe faible dans la *geste* et dans le roman. Et de nouveau se pose la question de savoir où et quand est née une préoccupation si nouvelle de la femme, de son rôle social et, risquons le mot, de sa valeur psychologique dans les œuvres de fiction.

» de héros s'établit : sans fatigue et sans peur, bravache, impatient, » il a toujours le poing levé, il écrase des nez, fracasse des cervelles, » traîne les femmes par les cheveux dès qu'on le contredit; tenons » compte des mœurs, c'est le beau gentilhomme, héroïque, impertinent, fine lame, qui passe, la moustache en croc, le poing sur » la hanche, à travers nos mélodrames; c'est le d'Artagnan du » XIIIe siècle [*et déjà du XIIe*]. En somme, nos chansons de geste, » selon M. P. Rajna, sont « aussi pauvres de types que riches » d'individus », et M. Léon Gautier a dû écrire qu'elles « sont » composées pour les dix-neuf vingtièmes d'une série de lieux » communs. »

Cette question est connexe à celle de la technique même du roman, qui a été étudiée tour à tour en France et en Allemagne et qui a trouvé, dans les deux pays (ou du moins chez des écoles prépondérantes dans l'un et dans l'autre) des solutions bien différentes; car M. Förster et les siens n'ont vu, dans la préférence affichée pour les sujets et les héros bretons, à partir de 1150 environ, qu'une mode superficielle; tandis que M. Gaston Paris, suivi et assisté de MM. Nutt, F. Lot, Muret, etc., a considéré cet envahissement de la matière de Bretagne comme le très caractéristique symptôme d'une importation littéraire, dont les conséquences ont été notables pour la littérature française. Et c'est de cette opinion que procèdent les beaux articles du maître, aujourd'hui défunt, dans l'*Histoire littéraire de la France* sur le roman breton, le chapitre qu'il consacre à celui-ci dans son *Manuel d'ancien français*, de nombreuses pages de revues françaises, particulièrement de la *Romania*, où, pendant plus de quinze ans, la thèse « bretonne » a été soutenue avec autant de vigueur que d'ingénieuse érudition.

Ce n'est pas cette thèse que je voudrai examiner ici, ni non plus la thèse contraire. Le problème, à mon sens, comporte d'autres éléments que ceux dont se sont surtout préoccupés les critiques de France et d'Allemagne. Il est, à proprement parler, un problème d'évolution littéraire. Toute évolution repose sur des causes intérieures et, si j'ose dire, organiques. Un afflux étranger peut la hâter ou la retarder de quelque façon, en modifier le cours et les aspects. Mais c'est tout ce qu'il peut, et l'essentiel est toujours inhérent à l'être ou à la chose même qui évolue.

A plus forte raison doit-il en être ainsi pour un genre de littérature qui dépend du goût d'un public national, et surtout à une époque où il n'y avait guère trace du cosmopolitisme en faveur, plus ou moins sincère, aujourd'hui. Demandons-nous donc, de préférence, si les circonstances locales ne suffisent pas à rendre compte du changement assez brusque, au moins à l'apparence, qui s'est opéré dans la curiosité littéraire aux environs de 1150, et, tout d'abord, examinons quelles sont les œuvres romanesques qui remontent à cette période et dans quel ordre elles se présentent à nous.

Les œuvres sont relativement nombreuses. Ce sont les premiers écrits, perdus ou conservés, de Chrétien de Troyes, son *Tristan*, que nous n'avons plus, son *Érec*, son *Cligès* et peut-être aussi son *Lancelot* et son *Yvain* qui nous restent; c'est, de Gautier d'Arras, deux poèmes : *Éracle* et *Ille et Galeron*; c'est le roman de *Brut*, dû à Wace, et qu'il convient de citer, bien qu'il soit plutôt une œuvre d'histoire, très mélangée de légendes, qu'une fiction soutenue; c'est, d'autre part, une série de romans à sujets et à sources antiques, *Alexandre*, *Thèbes* (imité de Stace), *Énéas* (version interpolée de l'*Énéide*); enfin le roman de *Troie*, vaste compilation qui repose, non sur Homère, mais sur des récits de la basse époque (1).

Est-ce tout? C'est du moins l'essentiel, car, pour d'autres œuvres, on manque trop complètement de données et sur leur auteur et sur leur date de composition pour être en droit de les ranger ici. Cela veut-il dire qu'on soit tout à fait fixé sur le moment où parurent

---

(1) Voyez W. Greif, *Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage*, Marbourg, 1886.

les romans que je viens de citer? Certes non, et leur ordre de succession reste encore approximatif, malgré les progrès d'une critique qui, dans ses contradictions véhémentes, a eu du moins le mérite de chercher à nous éclairer d'assez près sur les hommes et les œuvres du XII[e] siècle.

Donc la chronologie des écrits, composés entre 1150 et 1170 environ, est encore partiellement incertaine, et là même où elle semble être fixée, elle ne l'est que d'hier. Presque toutes les dates précises, que M. Gaston Paris avait données en 1890 (1), sont aujourd'hui controuvées à titre plus ou moins fondé; lui-même en a révoqué plusieurs en doute (2). C'est précisément les auteurs de romans (peut-être parce qu'ils ont été scrutés de beaucoup plus près) dont on a bouleversé l'ordre de succession littéraire, depuis quinze ans, avec le plus bel entrain. Béroul, dont le *Tristan* était daté de 1150 environ, est reporté maintenant vers 1190 et même vers 1200 (3), et c'est pourquoi il n'a pas été mentionné tantôt. Mais ce sont les romans de Chrétien de Troyes qui ont subi, à cet égard, les plus étranges vicissitudes. Leur savant éditeur a longtemps soutenu qu'*Érec* remontait « au plus tard » à 1150 (4), et comme

---

(1) *Op. cit.*, p. 247.

(2) *Journal des savants*, 1902, p. 303, sq.

(3) Voyez *Romania*, XXVII, 617. A ce même endroit, M. E. Muret fait justement observer à quelles objections on se heurte en continuant à dater le *Tristan* de Thomas de 1140-1150. Pour ma part, je le crois postérieur à 1170, et c'est pourquoi je l'exclus de mon exposé, me promettant de l'étudier bientôt ailleurs.

(4) Voyez la *Grosse Ausgabe* de ce poème, XXIV, note; M. F. y admet l'antériorité du *Tristan* perdu par rapport à *Érec*, tout en rappelant que les allusions répétées au premier ouvrage dans le second ne lui avaient pas paru aussi convaincantes qu'à G. Paris (*ibid.*, VIII).

il affirmait l'antériorité, d'ailleurs certaine (1), du *Tristan* perdu de l'écrivain champenois, dont les œuvres de début furent des traductions d'Ovide; que, d'autre part, le *Perceval* semble avoir été composé quelques années avant la mort du comte Philippe d'Alsace, survenue en 1191, il résultait de tout cela : 1° que l'activité littéraire de Chrétien s'était prolongée pendant près d'un demi-siècle; 2° qu'en pleine maturité d'âge et de talent, c'est-à-dire entre 1150 et 1169, l'auteur d'*Érec* et de *Cligès* n'avait produit que ce dernier ouvrage (2), *Yvain* remontant à 1169 [on croyait même pouvoir le reporter à 1172 (3)] et *Lancelot* étant, d'après la plus récente opinion (4), de 1170 environ. Depuis 1896 (5), avec

---

(1) Voyez la note précédente.

(2) Je réserve ici la question de savoir à quelle époque remonte le *Guillaume d'Angleterre,* enfin restitué à Chrétien et aujourd'hui republié. J'ai toujours soutenu que ce n'était pas une œuvre de la maturité avancée de Chrétien. (Voyez ma note dans *Moyen Age,* août 1889.) M. W. Förster a d'abord incliné, semble-t-il, vers un avis opposé (*Cligès,* II; comp. 2e éd., p. x); il est maintenant disposé (*Kl. Ausg.* d'*Érec,* p. XII) à classer ce poème dans la première période d'activité de l'auteur, celle où il composa *Érec,* et c'est tout à fait ma propre manière de voir; je compte la justifier prochainement.

(3) Voyez G. PARIS, *Manuel,* 2e éd., p. 248; en 1899 (*Karrenritter,* XIX), M. Förster écrit « vor 1173 »; en 1902, M. Paris dit : 1173.

(4) W. FÖRSTER, *Karrenritter,* XIX; G. PARIS, *Op. cit.*, p. 304. Mais on admet qu'*Yvain* est de 1169; or l'antériorité de *Lancelot* est assurée (*Karrenritter,* XIX, G. PARIS, *ibid.*, 304, n° 4). On verra plus loin que j'incline à croire que *Lancelot* a été composé avant *Ille et Galeron.*

(5) Voyez la *Kleine Ausgabe* d'*Érec,* avec sa préface si documentée (Halle, 1896), et la réimpression de *Cligès* (1901), celle-ci longuement discutée par M. G. Paris dans le *Journal des savants* (*loc. cit.*) et où M. Förster revient toutefois, en partie, à sa première opinion.

cette belle conscience scientifique qui lui fait pardonner bien des vivacités de sa critique, M. Förster admet qu'il convient de postdater les premiers ouvrages de Chrétien; il place *Érec* après 1160 (1), ce qui établit l'antériorité du roman anonyme d'*Énéas*, et il est même porté à croire que cet écrit, signé par son auteur et cité en première ligne dans la liste partielle de ses œuvres par laquelle s'ouvre son *Cligès*, doit être rapproché le plus possible d'*Yvain*, avec lequel il est « dans de très intimes relations » de sujet et de ton. *Yvain* étant, il faut le répéter, de 1169, nous voilà bien loin de 1150, et voilà aussi toute la chronologie, qui faisait loi, singulièrement bouleversée! On verra qu'elle ne l'a peut-être pas encore été autant qu'il conviendrait.

Mais laissons maintenant Chrétien et parlons de son contemporain Gautier d'Arras, dont il nous reste, on l'a dit, deux ouvrages : *Éracle* et *Ille et Galeron*. En 1890, M. Paris datait ces ouvrages respectivement de 1160 et 1157 environ. Pour des raisons historiques très solides, M. Förster propose aujourd'hui 1164 pour *Éracle* et 1167 pour *Ille et Galeron*, ce qui change l'ordre de composition des deux écrits. Je voudrai, tout en respectant le plus que je pourrai ces précieuses données, procéder ici à un examen comparatif de Gautier et de Chrétien, parce que j'ai la faiblesse de croire que cet examen apportera quelques résultats instructifs, surtout si l'on y rattache l'étude des rapports littéraires qui ont existé entre les imitateurs de l'antiquité d'une part, le poète champenois et le poète d'Arras de l'autre. Ces

---

(1) Voyez toutefois les réserves de la note précédente.

deux derniers sont les contemporains de Benoît, qui rima le roman de *Troie*, et des auteurs anonymes de *Thèbes* et d'*Énéas*, dont on est bien forcé d'admettre que les ouvrages n'ont pas passé inaperçus des créateurs d'un genre qui devait être si fécond dans l'avenir. La chronologie des imitations de l'antique n'est donc pas indifférente dans une étude comme celle-ci. Or, cette chronologie est-elle formellement établie?

Si l'on ne sait rien de précis pour le roman de *Thèbes*, on est maintenant d'accord pour dater le roman de *Troie* de 1165 (1), comme on l'est depuis longtemps pour identifier son auteur, Benoît, avec celui de la *Chronique des ducs de Normandie*, écrite plus tard. L'antériorité d'*Énéas*, c'est-à-dire d'une version de l'*Énéide* fortement interpolée, a été affirmée par l'éditeur, M. Salverda de Grave (2), qui admet, plutôt qu'il ne le démontre, que « c'est l'auteur d'Énéas qui a servi d'exemple à Benoît ». M. Rottig, dans un travail peu postérieur (3), a maintenu et confirmé cette conclusion au point de vue chronologique. Donc *Énéas* serait antérieur à 1165; mais de combien d'années? Les éléments d'une détermination historique nous manquent, car l'œuvre est anonyme et ne renferme aucune allusion; il ne reste, encore une fois, qu'à demander à l'étude intrinsèque de la langue et du style des conclusions que fortifiera un parallèle avec les premiers ouvrages de

---

(1) Voyez *Romania*, XXI, 285. M. Förster se rallie (*Kl. Ausg. d'Érec*, X) aux conclusions de G. Paris, qui sans nouvelles raisons a, en 1902 (*loc. cit.*), proposé 1160.

(2) *Bibliotheca normannica*, IV (1892), p. xxv, sq.

(3) *Die Verfasserfrage des Eneas und des Roman de Thebes*, diss. de Halle, 1892; voyez notamment pp. 16 et 22.

Chrétien. Ceux-ci n'étant pas datés, nous ne pouvons toutefois que réduire un peu l'approximation si fâcheuse dont il s'agit. De point d'appui historique, nous n'en avons guère avant 1165 (*Troie*). Or, c'est précisément dans les années qui ont précédé que s'est accompli, doit-on croire, le grand travail d'élaboration d'où est sorti le genre nouveau. A qui revient la gloire d'en avoir été le principal ouvrier? Est-ce à Chrétien seul, comme M. Förster incline à l'admettre? Ou Chrétien a-t-il eu des devanciers, et lesquels?

La question serait à jamais insoluble, si le temps, auquel il faut se reporter, avait eu de la propriété littéraire une notion aussi rigoureuse que notre temps. Mais hélas, cette notion n'est pas bien vieille. Qu'on se rappelle encore, au XVII[e] siècle, Molière prenant, comme il dit, son bien où il le trouve, et Corneille traduisant Guilhem de Castro sans trop l'avouer. Plus haut on remonte dans le passé de nos lettres, plus les emprunts se font multiples et nettement indiscrets. Aux XII[e] et XIII[e] siècles, le plagiat n'est pas un crime intellectuel, il n'est même pas un ridicule qu'on redoute. Chrétien et Gautier, on va le voir, n'ont pas eu honte de piller leurs contemporains, j'ose à peine dire leurs devanciers, avec une franchise qui ressemblerait fort à du cynisme, si elle n'était plutôt une forme de la sincérité, et rien ne nous prouve que leurs devanciers n'ont pas agi de même avec les écrivains qui les précédèrent. La chronologie des romans écrits aux environs de 1150 est donc étroitement liée à leur étude comparative, étude minutieuse, portant moins encore sur le sujet traité et la couleur générale de l'œuvre que sur les développements où se complaît l'auteur, sur les sentiments qu'il exprime, enfin sur les procédés stylistiques.

On a vu qu'en 1896, M. Förster, réimprimant *Érec et Enide*, c'est-à-dire le premier roman conservé de Chrétien, en reportait la composition après 1160, et à une date assez rapprochée de celle où le trouvère champenois fit *Cligès* et *Yvain*. Dans la première édition d'*Érec*, M. Förster admettait déjà, en raison d'allusions très claires, l'antériorité d'*Énéas* par rapport au premier écrit de Chrétien; il était d'un avis différent au sujet de *Troie*. Dans sa seconde édition, il laisse la chose incertaine, tout en mentionnant le vers 6344, où Hélène est nommée. S'il n'y avait que cet indice, avouons qu'il serait insuffisant. Mais il en est d'autres que je ne sache pas qu'on ait relevés jusqu'ici. Il y a un endroit où Chrétien, décrivant une « coute de paile » sur laquelle est assise l'héroïne, s'est souvenu trop fidèlement de Médée et de la couche où elle cherche en vain le repos (1). Et sa mémoire a été plus fidèle encore, mais aussi sa science plus ingénieuse dans l'art de combiner, lorsqu'il a décrit en soixante-quinze vers assez imprévus la robe dont se vêt Érec, assis auprès du roi Arthur. Cette robe est faite de plusieurs morceaux, ou, pour parler de façon plus explicite, le poète a emprunté à plusieurs sources (il avoue qu'il ne les a pas inventés) les détails descriptifs qu'il enfile assez platement. La robe est

---

(1)

An une chambre fu assise
Dessor une coute de *paile*
Qu'aportee fu de *Tessaile* (2406-2408)

Comp. *Troie,* 1543-1544 :

Colte i ot grant, qui fu de paille :
Onc meillor n'en ot en Tessaille.

l'œuvre de quatre fées; elles y ont brodé la représentation figurée de quatre des sept arts; enfin, quatre pierres précieuses ornent les « tassiaux ». Il n'y a guère que le chiffre de quatre, devenu fatidique, qui, dans tout cela, appartienne à Chrétien. Car ses fées sont prises à l'*Énéas*, où il n'y en a que trois, il est vrai (1); la figuration des arts est une réminiscence du roman de *Thèbes* (2), où les sept arts sont représentés sur le char d'Amphiaras, et il en est de même des pierres précieuses (3). J'allais oublier l'essentiel, c'est-à-dire la fourrure de « barbiolettes », qui viennent de l'Inde. De l'Inde aussi viennent probablement les *bestes* appelées « dindialos », qui servent à fourrer le manteau de la fille de Calchas dans le roman de *Troie* (3); en tout cas, c'est « en Inde la superior »

(1) *Énéas*, 4015, sq.

(2) *Thèbes*, 4713-4714 et 4725-4726 (rimes identiques à celles d'*Érec*, 6753-6754 et 6783-6784); 4755-4756 (id. id. à *Érec*, 6769-6770); comp. les vers 4027-4028, où la tente d'Adraste est ornée des mêmes pierres précieuses que ladite robe (rimes identiques à *Érec*, 6807-6808).

(3) *Troie*, 13315, sq.; comp. 13339 sq. pour les *bestes* et aussi les rimes identiques (*T.* 13381-13382 = *Ér.* 6805-6806). La mention de l'Inde est au vers 13315 de *Troie*, au vers 6800 d'*Érec*. *Troie* est de 1165, dernière opinion; or, vers la même date (1164) a été composé *Éracle*, dont je m'occupe plus loin, et il est permis de se demander si l'auteur d'*Érec* n'a pas, en écrivant ce poème, eu sous les yeux celui de Gautier d'Arras. Après avoir dit qu'on aurait beau « chercher à la ronde », on ne trouverait pas une aussi belle dame qu'Énide, Chrétien ajoute :

> Onques nus ne sot tant d'aguet
> Qu'an li peüst veoir folie
> Ne mauvestié ne vilenie.

Or c'est justement le cas pour Éracle, qui sait « tant d'aguet » qu'il découvre chez toutes les candidates à la main de Laïs les tares les plus secrètes.

que le drap en a été confectionné, et l'analogie est frappante par sa nouveauté.

Voilà pour *Érec*. *Cligès*, qui est postérieur, porte-t-il des marques aussi nettes d'emprunt aux imitations de l'antique? Il les porte, et l'auteur s'y est souvenu non seulement d'*Énéas*, mais, encore une fois, de *Troie*. En voulez-vous la preuve?

Elle nous est fournie par l'un des plus agréables passages du roman. Cligès est le neveu de l'empereur d'Orient; celui-ci demande et obtient en mariage Fénice, fille aînée de l'empereur d'Allemagne. Fénice est belle et jeune, Cligès a, lui aussi, les charmes de la jeunesse; l'empereur est un vieillard. Vous devinez ce qui arrivera. L'amour va se loger dans le cœur de la future impératrice; il y fera ses ordinaires ravages. Fénice perd la gaieté et l'appétit; ses joues se fanent, et sa nourrice s'apercevra tôt du changement opéré en elle. Cette nourrice s'appelle Thessala, ce qui est un nom bien grec pour une femme attachée à une princesse allemande. Il est vrai, dit l'auteur, qu'elle provenait de Thessalie, ce qui explique tout. Thessala, car elle n'avait jamais quitté Fénice,

> ... l'avoit norrie d'*anfance*.
> Si savoit mout de *nigromance* (1),

nous explique encore Chrétien. C'était, en bref, une sorcière. Or, Médée, dans le roman de *Troie*, nous apprend elle-même qu'elle avait des talents analogues :

> Mais gie sai tant de *nigromance*
> Que j'ai aprise de *m'enfance*, etc. (2).

(1) Vers 3003-3004.
(2) Vers 1407-1408.

Croyez-vous que ce soit par hasard et que l'identité des rimes, la mention de la Thessalie, c'est-à-dire d'une origine grecque, ne trahissent pas une imitation? Sautez quelques vers de *Cligès*, et l'auteur se chargera lui-même de nous maintenir sur la piste. Car, à la façon de Médée vantant ses adresses d'enchanteur, Thessala va nous énumérer les maux qu'elle guérit par sa magie (1) et elle ajoutera :

Si sai, se je l'osoie dire,
D'anchantemanz et de charaies,
Bien esprovées et veraies,
Plus qu'onques *Medee* ne sot.

Un des écrivains a donc imité l'auteur, et ce dernier vers lève toute espèce de doute sur l'antériorité du poète qui écrivit *Troie*. Mais il y a d'autres preuves de cette antériorité. Aux vers 5157 et suivants, Chrétien nous fait assister à une scène délicieuse, dans laquelle il a dépensé tout son talent d'observateur et de peintre des faiblesses humaines. Fénice est mariée, et, malgré son amour pour Cligès, elle est résolument restée fidèle à ses devoirs d'épouse. Un jour elle mande auprès d'elle le jeune héros, et elle l'entretient des prouesses qu'il a accomplies en Bretagne : N'y eûtes vous, dit-elle assez indiscrètement, aucune aventure d'amour? — Hélas, répond Cligès, je n'aurais pu aimer là-bas. N'avais-je pas laissé mon cœur ici? Ne vous l'avais-je pas donné? — Et elle, de lui faire alors le même aveu :

Vostre est mes cuers, vostre est mes cors.... (2).

---

(1) Vers 3021, sq.
(2) Vers 5250.

Mais, se hâte-t-elle d'ajouter, si ma personne vous est réservée, vous ne la posséderez que le jour où j'aurai reconquis ma liberté; car je ne veux pas (et elle avait déjà fait cette allusion dans un entretien avec sa nourrice) (1) qu'on puisse dire de moi ce qu'on a dit d'Yseut la blonde, ni de vous ce qu'on a dit de Tristan. Ce que je vous promets, c'est que, dès l'heure que je serai soustraite à mes devoirs et à mon rang, sans qu'on puisse me découvrir ni blâmer ma conduite, je vous appartiendrai corps et âme sans nulle réserve. A vous de chercher et de trouver un moyen de concilier tout cela. Cligès se retire bien pensif; la nuit, il veille, toujours préoccupé de cette pensée, et le lendemain, il vient retrouver la reine et lui propose de fuir avec lui en Bretagne : « Jamais, ajoute-» t-il, Hélène ne fut reçue à Troie avec autant d'allé-» gresse, quand Pâris l'y eut amenée, que nous le serons, » et davantage, dans toute la terre du roi de Bretagne, » mon oncle (2). » L'allusion au roman de *Troie* est aisée à découvrir; Benoît a pris soin, en effet, de nous décrire les manifestations de joie qui accueillirent l'arrivée d'Hélène au palais de Priam, et il l'a fait dans des termes qui diffèrent peu de ceux qu'a employés l'auteur de *Cligès* (3).

Voilà donc un point de repère. Est-ce le seul? Non, car nous savons, grâce à une allusion historique (4), que

---

(1) Vers 5259, sq. (M. Förster considère ces vers comme suspects); comp. vers 3145, sq.

(2) Vers 5299-5304.

(3) Vers 4840, sq.

(4) Voyez la préface de l'édition FÖRSTER d'*Ille et Galeron*, p. XV. Je ne saisis pas très bien là-bas le « oder höchstens 1160 » concessif de l'éminent professeur de Bonn; car, ou sa démonstration est

le roman d'*Éracle*, dû à Gautier d'Arras, le plus notoire confrère de Chrétien à cette date, remonte à 1164 au plus tôt, et nous allons voir que *Cligès* a été composé sous l'influence très manifeste de ce roman.

Déjà la lecture successive des deux ouvrages nous avertit que Gautier, dans le sien, ignore plusieurs des raffinements littéraires où se complaît son illustre rival. *Cligès* est, comme *Érec*, un roman d'aventure; *Éracle* est une œuvre de transition entre l'épopée et le roman. Elle se divise naturellement en trois parties, que l'auteur a eu soin de détacher (1). La première est toute romanesque, et elle ressemble à s'y méprendre à ces brefs récits arthuriens où un *cor*, un *manteau* merveilleux fournissent le prétexte d'épisodes plaisants, contés spiri-

---

inopérante, ou on ne peut remonter au delà de 1164 (date du mariage de Marie, fille de Louis VII). On s'étonnera peut-être que je compare *Éracle* avec *Cligès* et que j'omette l'œuvre de Chrétien qui a immédiatement précédé, c'est-à-dire *Érec*. Mais les points de comparaison, tirés du sujet, manquent ici, et il faut bien confesser que, n'étaient les données précises de l'auteur lui-même, la logique, dans le développement littéraire de Chrétien, allant des imitations de l'antique aux thèmes arthuriens, serait : 1° des traductions d'Ovide; 2° *Cligès* (à demi-byzantin de thème, à demi-breton aussi, voyez les vers 68-2381, 4578-5081, 6672, sq.); 3° *Tristan*; 4° *Érec*; 5° *Yvain* (ou *Lancelot*). Je n'ai relevé dans *Éracle* qu'un détail « breton », c'est le nom du père du héros, *Mériadoc*, qui pourrait bien être le *Méliadoc* d'*Ér. Én.*, 2132. C'est maigre.

(1) Voici ces trois parties : 1-2758 (du début jusqu'au mariage de Laïs) — 2759-5119 (depuis le mariage jusqu'au divorce et à l'union d'Athénaïs et de Paridès) — 5120-fin (avènement et guerres d'Éracle). L'auteur a pris soin de nous signaler lui-même cette division tripartite. Voyez vers 2759, *Huimais commencera li contes* et vers 5121, *Si vous dirai d'Éracle huimais*. Chrétien ne procède pas autrement; comp. WECHSSLER, *Die Sage vom heiligen Gral*, p. 159, sq.

tuellement, dans lesquels la vertu des femmes, éprouvée avec certitude, est reconnue plus fragile que ne l'espéraient leurs époux. De même la pierre magique, acquise par Éracle, lui permet de discerner les jeunes filles qui ont péché, celles qui ont quelque tare secrète, un caractère difficile, ou tel défaut de nature qui les rend peu recommandables à un impérial conjoint; il est permis de se demander si un *lai* perdu ne constitue pas la source directe de ces 2,758 vers, de même que M. Förster a cru reconnaître, à la base de l'autre roman de Gautier, c'est-à-dire d'*Ille et Galeron*, une version du lai d'*Éliduc*, immortalisé par Marie de France. Le procédé n'a pas de quoi nous surprendre, et la pierre magique d'Éracle vaut bien l'anneau merveilleux que Lunete remet à Yvain dans *Le Chevalier au lion* et grâce auquel le héros du poème échappe à la poursuite de ses ennemis (1). La seconde partie d'*Éracle* est le « conte » proprement dit, c'est-à-dire une étude de sentiments, qui ne comporte ni le romanesque facile et coloré de la première partie, ni le ton militaire et religieux de la troisième. Nous assistons ici à la naissance et aux manifestations de plus en plus

---

(1) Vers 1023, sq. Il est intéressant de noter que cet anneau vient tout droit du roman de *Troie*, vers 1676, sq., et que Chrétien a tout au plus pris la peine de modifier sa source. Comp. *Yvain : Si qu'el poing soit la pierre anclose... Que ja veoir ne le porra — Nus hom...* (1032-1035) avec *Troie*, vers 1678, sq. : *La pierre met dedenz ta main, — Que ja rien d'oil ne te verra... Clo la pierre dedenz ton poing — Si te verra l'en com altre home.* Et à ce propos, je remarquerai que les vers 1027-1028 d'*Yvain : — qu'il avoit tel force — Com a desor le fust l'escorce,* sont une réminiscence partielle de *Cligès,* vers 2788, et que l'auteur les a réemployés dans *Perceval,* 8299, sq. : *Ele a tel force — Com a li fus dedans l'escorce — D'un arbre...*

vives de l'amour qui liera la femme de l'empereur d'Occident, Athénaïs, et un de ses sujets, l'aimable et jeune Paridès. La situation est donc peu dissemblable de celle qui nous est peinte dans *Cligès*, à cela près que Fénice aime le neveu de son époux et le futur héritier du trône, tandis que Paridès a beau appartenir à une des plus aristocràtiques familles de Rome, il ne peut prétendre au trône, qui, après la mort de l'empereur Laïs, échoit à Éracle. C'est précisément là le sujet des 2,500 derniers vers de l'œuvre, dont le caractère se modifie encore une fois et se rapproche désormais du ton et des procédés de l'épopée. J'irai plus loin et je dirai que ces 2,500 vers sont tous épiques. On y reconnaît dans la description des combats (1), dans la conception rudimentaire des rapports religieux (2), dans le merveilleux chrétien familier aux chansons de geste (3), dans le mélange de dévotion et de barbarie qui s'y dénonce (4), dans la mention des sources historiques (5), et enfin dans les procédés stylistiques (6), les indiscutables traces d'une éducation littéraire qui ne rappelle en rien la cul-

---

(1) Voyez notamment vers 5342, sq., 5740, sq., et toute la scène du combat singulier entre Éracle et le fils de Cosdroès.

(2) Les prières alternent avec les combats; Éracle veut convertir son adversaire (5664, sq.).

(3) Il ne manque même pas ce que l'auteur de Roland appelle une « avision d'angele »; voyez vers 5356, sq., 6210, sq.

(4) Voyez 5864, sq., où s'opère, comme dans l'épopée, la conversion en masse des païens, suivie du massacre des récalcitrants.

(5) Vers 6118, *Icil qui lisent les estoires;* comp. 6129-6130 : ... *je le vi — En un livre dont me souvient.* L'auteur dit encore *Signeur* (2098) en s'adressant à l'auditoire.

(6) Je signalerai les allitérations fréquentes : 5360-5368 (il y en a trois en neuf vers), 5386, 5390, 5404, 5419, 5423, 5539, etc.

ture élégante et le scepticisme superficiel de Chrétien de Troyes. Les derniers vers d'*Éracle* sont d'un homme reconquis à la piété la plus stricte; les échos bibliques les remplissent, et l'on ne peut s'empêcher d'être surpris de voir l'écrivain, qui nous peignait précédemment, avec une évidente complaisance, les amours adultères d'Athénaïs et de Paridès, se transformer en une façon d'hagiographe (1), contant les miracles de son Dieu avec un verbe enflammé.

Voilà quelques observations que suggère une première et rapide lecture d'*Éracle*. Une seconde lecture nous vaut de plus piquantes révélations. Dans les 2,360 vers de la seconde partie du roman, il y a, comme dans la plupart des productions de l'espèce, du moins en France, l'éternelle trinité du mari, de la femme et de l'amant. Il y a aussi Éracle, le bon conseiller; mais Éracle, on ne l'écoute pas, et de là vient tout le mal. L'empereur est contraint de quitter son palais et son épouse pour aller guerroyer sur les frontières; l'empereur est jaloux, la jalousie l'incite à traiter sa femme comme une vulgaire sultane, à l'enfermer dans une tour où elle est gardée par vingt-quatre chevaliers. C'est en vain qu'Éracle représente à son maître qu'il fait à Athénaïs la plus cruelle et la plus gratuite injure; l'empereur ne veut démordre de ses inquiétudes conjugales. Il part, et sa femme, qui connaît les ennuis d'une captivité, dans le faste du plus haut rang,

---

(1) Toute la fin est de stricte piété et remplie d'échos bibliques : vers 6013, sq., 6121, sq., 6359-6360, et il est à peine besoin de rappeler à ceux qui ont lu *Éracle* le rôle dominant que joue ici l'invention de la vraie croix; en un sens, comme dans le *Pèlerinage* et dans *Fierabras*, nous avons un traité des reliques mis en rimes.

n'attend qu'une occasion de se venger d'un traitement plus oriental que romain. L'occasion s'offre sous les traits d'un beau jeune homme, doté de tous les talents que les romanciers prodiguaient, alors comme maintenant, à leurs personnages de prédilection :

Paridès est mout *avenans* (1),

dit Gautier. De même Cligès, aimé de l'impératrice dans le roman de Chrétien, avait 15 ans :

Plus estoit biaus et *avenanz*
Que Narcissus... (2).

Et, ajoute Chrétien, il dépassait le beau Narcisse en beauté

Tant con fins ors le coivre passe.

Comparaison curieuse, d'autant plus curieuse que Gautier l'affectionne (3). Mais poursuivons. Les deux amants se sont vus, et l'amour a été instantané chez Gautier comme chez Chrétien; des deux parts il produit les mêmes effets. Des deux parts nous trouvons le monologue angoissé de l'amant et de l'amante, incertains

---

(1) Vers 3510.
(2) Vers 2766-2767.
(3) Voyez *Éracle*, 2227, et *Ille et Galeron*, 37; comp. *Éracle*, 1849; 4852; *I. et G.*, 87, pour des comparaisons peu différentes. L'*or* figure encore dans des adages, des hyperboles, etc., vers 2257, 4854, 4965, 5904, 5909, 5912, 5914, 5918, 6155 d'*Éracle*; il n'est pas moins fréquemment cité dans *Troie*. La comparaison avec l'*or* n'est pas, d'ailleurs, la seule qui soit commune à nos deux auteurs de romans; je n'en veux citer qu'une autre, celle de l'amour (ou de la femme éprise) avec la bûche, qui s'allume dans le foyer; voyez *Yvain*, 1777, sq.; 2519, sq.; elle est déjà dans *Éracle*, 2132, sq.; 4713, sq.

tous les deux, et du caractère du mal qu'ils éprouvent, et des chances d'apaisement qu'un aveu mutuel pourra leur procurer. Or ce monologue, Chrétien comme Gautier a été en chercher le modèle dans *Énéas*, qui (on l'a déjà vu pour Chrétien et on le verra bientôt encore) a été la source d'autres inspirations de ces deux poètes (1). Seulement, dans *Éracle*, l'héroïne, après un dialogue avec elle-même, n'a plus qu'une pensée, connaître Paridès et se donner à lui; dans *Cligès*, elle est prise, on l'a dit, de scrupules honorables, et elle risquerait fort de ne jamais goûter le plaisir d'un aveu, sans sa nourrice, Thessala, dont il a déjà été question plus haut. A la place de cette Thessala, il y a dans *Éracle* une vieille (2), offi-

---

(1) Comp. *Éracle*, 3587, sq. et 3644, sq. avec *Énéas*, 8134, sq. Ce double monologue ne se trouve pas dans *Érec*.

(2) Je ne connais pas de sujet plus passionnant, malgré son apparente abjection, que celui-ci, et tous les siècles du moyen âge, du XII[e] au XV[e] (comp. M. Roy, *Études sur le théâtre français du XIV[e] et du XV[e] siècles*, p. xxvi), ont connu et remodelé ce type de l'entremetteuse, qui semble avoir été pris chez Ovide (*Amores*, I, 8). que Virgile a comme révélé (*Aen.*, IV, 483) à son traducteur (*Énéas*, 1905, sq.) et dont Benoît, dans *Troie*, a eu l'étrange idée de donner les talents de magicienne à sa Médée :

Illa magas artes, Aeaeaque carmina [novit,	Molt solt d'enging et de mestrie,
Inque caput rapidas arte recurvat [aquas.	De conjurer, de sorcerie,
. . . .	Es arz ot tant s'entente mise,
Quum voluit, toto glomerantur [nubila cœlo;	. . . .
Quum voluit, puro fulget in orbe [dies.	D'art savoit tant et de conjure
	De cler jor feïst nuit oscure;
	S'ele volsist, ço fust viaire
	Que volassent parmi cel aire,
	Les eves feseit corre arrière.
	(*T.*, 1205, sq.)

C'est cette vieille que l'auteur d'*Éracle* a prise pour modèle de son

cieuse au plus haut point, qui joue vis-à-vis de Paridès le rôle assigné à Thessala vis-à-vis de Fénice. Car Paridès se meurt d'amour; il va jusqu'à refuser les aliments qu'on lui offre, et c'est la vieille qui le questionne et qui le convainc de son mal, dont elle trace le diagnostic, et de la nécessité d'y chercher remède. La situation, à cela près, est exactement la même dans *Cligès;* ici aussi, Thessala raille sa maîtresse de vivre dans cette douloureuse équivoque d'un sentiment qu'on n'ose s'avouer à soi-même :

... ce tandrai à vilenie
Se *par anfance ou par folie*
Vostre corage me celez (1),

---

entremetteuse, et le discours que tient celle-ci à Paridès (4064, sq.) rappelle les propos que Dipsas susurre à l'oreille complaisante de la maîtresse d'Ovide. Thessala tient, dans *Cligès,* un emploi identique, et Chrétien a eu l'aimable attention de nous guider vers sa source française, en faisant dire à cette personne peu recommandable qu'elle sait

D'anchantemanz et de charaies
. . . .
Plus qu'onques Medea ne sot. (3029, 3031.)

Tout à la fin du siècle, Girbert de Montreuil, dans le *Roman de la Violette*, nous décrira une vieille « sorchière » qui est la *maistre* de l'héroïne, et il dira d'elle :

Plus savoit la vielle d'engien
Qu'entre Tessale ne Brangien (vers 510-511).

Sur le nom de *Thessala,* voyez une curieuse note de l'édition Fr. Michel de la *Violette*, p. 28. Dans le *Livre des Manières,* Est. de Fougères fulmine contre certaines vieilles possédant la connaissance des emplâtres et des « males erbes » (PETIT DE JULLEVILLE, *Hist. de la langue et de la littér. franç.*, II, 191).

(1) Vers 3123-3125.

dit-elle, de même que la vieille avait dit dans Éracle :

> Mais c'est *folie, plus qu'enfance,*
> Quant il ne dit se mesestance
> Qu'on li demande...

et encore :

> *Folie, enfance* et granz perece
> *Est del celer...* (1).

Ce sont là des coïncidences verbales, qu'on ne peut guère attribuer au hasard. Il y en a d'autres (2). Il y a mieux, semble-t-il : une allusion que fait Chrétien à l'œuvre de son confrère, allusion voilée sans doute, car Chrétien, en homme sage et expert qu'il est, ne mentionne guère que les sujets que lui-même a traités (3). Toutefois il met, dans la bouche de Fénice, un blâme énergique de ces femmes qui consentent à un partage de leurs sentiments et même de leur personne (4); et c'est bien à quoi se

---

(1) Vers 4088, sq.

(2) Comp. *Cligès* 2993-2994 (*ataingnent - taignent*) avec *Éracle* 4014-4015; *C.* 3075-3076 avec *É.* 4123; *C.* 3159-3160 avec *É.*, 3688; *C.* 3161-3162 avec *É.*, 3543, sq. Dans les détails du style, il y a des analogies non moins significatives, notamment les combinaisons pléonastiques d'épithètes.

(3) On connaît les allusions à *Tristan* qui figurent de-ci de-là dans *Érec* et dans *Cligès,* les allusions à *Lancelot* dans *Yvain,* etc. *Narcissus,* dans *Cligès* (2767), rappelle vraisemblablement une traduction d'Ovide; de même *Tantalus* dans *Guillaume d'Angleterre* (907).

(4) Vers 3157, sq. On retrouve même ici l'opposition de *cuer* et de *cors* qui figure dans *Éracle,* 3691-3693; 3708-3709; on retrouve aussi dans le terme *garceniers* (*Cligès,* 3161 : *parceniers*) comme un rappel des vers 3545-3546 d'*Éracle :*

> Amours n'a cure de garçon,
> Ne de cuer mauvais à parçon.

résoudrait Athénaïs après la première faute, si Éracle ne veillait et n'avertissait son mari. Dans *Éracle* comme dans *Cligès*, la femme éprise est une impératrice, et les difficultés qui s'opposent à la réalisation de ses désirs sont à peu près les mêmes. C'est à l'aide d'un subterfuge assez vulgaire qu'Athénaïs est mise en présence de Paridès, qu'elle entend ses aveux et lui fait les siens; la vieille, qui les rapproche, les reçoit tous les deux chez elle et détourne les soupçons pendant leur premier entretien. Plus délicat d'esthétique, Chrétien a introduit des conceptions beaucoup plus raffinées. Thessala, qui est l'Oenone de cette autre Phèdre, avec son vieil époux et son jeune amant (plus complaisant, il est vrai, que l'Hippolyte de la légende antique), Thessala, à l'aide d'un filtre, a trompé une première fois l'empereur, en lui donnant l'illusion d'une possession charnelle qui, en fait, ne fut pas son lot; elle le trompera une seconde fois en donnant toutes les apparences de la mort à sa maîtresse qui, à la façon de Juliette et bien avant elle, se réveillera de sa léthargie dans le tombeau. Moyennant quoi, Fénice et Cligès seront réunis et vivront heureux. L'invention est jolie; elle atteste des raffinements d'idées et une science des procédés littéraires qui manquent chez Gautier ; celui-ci se contente bonnement d'un divorce en règle,

---

Enfin, peut-être faut-il voir une allusion à Athénaïs dans les vers 2064, sq., d'*Yvain :*

> Certes l'anpererriz de Rome
> Seroit an lui bien mariée, etc.

C'est, en tout cas, le procédé que Chrétien emploie lorsqu'il compare hyperboliquement ses héroïnes à Yseut, à Hélène, etc.

solution qu'adopterait aussi un romancier moderne, ce qui prouve qu'on revient toujours aux méthodes les plus simples.

Est-ce à dire que Gautier se prive de disserter sur les rapports sentimentaux de ses amants et, de façon générale, sur nos passions et nos faiblesses? Non pas, car nul s'est plus sentencieux que lui et plus raisonneur (1). Nul n'a tenu sur les femmes des propos plus amers et n'a mis plus d'insistance et plus de variété à peindre leur mobilité d'humeur, leurs caprices passionnels, leur science de dissimulation, leurs petits calculs, enfin toutes les suggestions de leur égoïsme (2). C'est peut-être en cela que consiste surtout son originalité d'écrivain. Pour le restant, il nous apparaît comme un moraliste qui a beaucoup vu, qui a connu toutes les étapes du désenchantement et, en somme, qui n'a guère eu à se louer ni des femmes, ni, malgré de hauts patronages (3), des « amitiés de cour » dont parle, je crois, La Fontaine (4). Il n'a pas pour les petites gens les dédains affichés de son

---

(1) Voyez, dans *Éracle,* ses dissertations sur l'envie (1069-1080, 1259, sq.), sur l'amitié (4103, sq.; comp. 1523-1524; 1912, sq), sur les médisants (1777-1792), les bavards (2428-2462), etc. De même dans *Ille et Galeron,* il critique les vantards (218, sq.), oppose longuement « vilonie » à « corteisie » (1610-1620), parle de la fragilité des choses humaines (1636-1641), discourt sur les félons (2153-2164), énumère les attributs de chevalerie (3804, sq.), etc.

(2) Voyez 1274, sq.; 2098, sq.; 2170, sq.; 2193, sq.; 2234; 2424-2425; 2427, sq.; 2540, sq.; 3107, sq.; 3916, sq.; 4160-4201, 4533-4539, 4601, et comp. *Ille et Galeron,* 1924-1926; 3088, sq.; 3976-3977; 5255.

(3) Voyez l'introduc on de Förster à *Ille et Galeron.*

(4) Voyez *Éracle,* 1523-1524 surtout.

illustre confrère (1), et s'il n'est « peuple » lui-même, comme on disait au XVII[e] siècle, il place surtout ses sympathies chez ceux qui paient les pots cassés par les grands de ce monde :

> ... de tot çou que font li riche,
> Li roi, li conte, li haut home
> Souztienent li chetif le some ;
> Li riche tencent, mais l'estrif
> Comperent souvent li chetif (2).

Les petits sont des disgraciés, dont la parole a beau être sincère, on n'y ajoute point foi :

> ... povres hom pouroit mout dire
> Auçois qu'il fust crëüz de rien,
> Mais riches hom dit touz jours bien (3).

Que nous voilà loin de la philosophie sociale de celui qui écrira que langue de vilain doit être honnie et qui n'a que mépris et traits de caricature pour dépeindre les petites gens (4) ! Gautier est encore tout proche de l'épopée, dont on a dit précédemment l'allure plus démocratique, du moins à partir de 1150 environ. Ses idées et sa langue se ressentent de fréquentations moins choisies, surtout moins exclusives, que celles de Chrétien de Troyes.

---

(1) Chrétien s'est, à plusieurs reprises, exprimé avec une grande dureté sur le compte des « vilains »; le passage le plus significatif est dans *Guillaume d'Angleterre,* 1365, sq , où il proclame une sorte de droit divin de la noblesse et assimile à « mauvestié feire » le malheur d'être né vilain et de se comporter comme tel.

(2) *Ille et Galeron,* vers 1354, sq.

(3) *Id.,* vers 2277-2280.

(4) Voyez *Guillaume d'Angleterre,* loc. cit., et l'amusante caricature de vilain dans *Yvain,* 288, sq.

Et l'amour? A comparer les deux écrivains, on éprouve d'abord quelque embarras. Embarras d'autant plus légitime que la philosophie de chacun d'eux, outre qu'elle a sa complexité propre, semble avoir varié dans la suite de leurs écrits. Il est bien certain que l'auteur d'*Érec* n'est pas tout à fait l'homme qui a écrit *Cligès* et qu'il y a plus d'une dissemblance entre celui-ci et l'auteur de *Lancelot*. L'amour courtois, à proprement parler, avec son code rigoureux, avec son arsenal de pratiques minutieuses et de formules conventionnelles, n'est pas encore dans ses premiers écrits celui que Chrétien nous montrera plus tard; il est plus voisin de la nature, quoiqu'il prête déjà à de fines observations, à des peintures voluptueuses (1), qu'il affectionne aussi certaines subtilités, que Gautier ignore. C'est ainsi que Fénice ayant donné son cœur à Cligès, l'auteur se pose gravement cette question : Mais qu'a fait Cligès de son côté? Lui a-t-il simplement promis le sien? Et qu'il répond : Fi donc, ce n'est pas possible; deux cœurs ne peuvent se loger dans un corps :

Ne dirai pas si con cil dient
Qui a un cors deus cuers alïent,
Qu'il n'est voirs, n'estre ne le sanble (2).

Et, ajoute Chrétien, voici comment, à mon sens, les choses se passent. Le désir passe de l'amant à l'amante et de l'amante à l'amant; les volontés s'unifient, et c'est ce qui fait que l'on a pu dire que ce n'est plus qu'un

(1) Voyez le passage d'*Érec,* où est décrite la nuit de noces des héros (2089, sq.) et où la gradation de la cupidité passionnelle est agréablement observée.

(2) Vers 2823, sq.

cœur des deux; mais, objecte-t-il, un cœur ne peut pas être dans deux places à la fois; cette sorte d'ubiquité ne peut se concevoir; c'est le vouloir qui est commun, et chacun garde son cœur.

A qui donc Chrétien fait-il ici allusion (1)? Avant de formuler une hypothèse, demandons-nous si Gautier, son plus remarquable confrère, n'a pas, lui aussi, des vues particulières sur ce subtil sujet. Il en a, car il veut que le cœur se donne dans l'amour, et qu'il ne se partage point (2). En un sens, il est d'accord avec Chrétien, en un autre, il en diffère, puisqu'il ne sait se dégager de la terminologie de son temps et que sous les mots de « cœur » et de « corps », il n'entrevoit pas le désir, dont Schopenhauer fera un jour la loi du monde. Mais cette terminologie qu'il subit, qui donc l'inventa? Lui-même nous parle — coïncidence notable — de certaines gens (3) qui disent qu'on partage son cœur en deux, qu'on en garde un tronçon et qu'on donne l'autre à l'objet aimé, ou même à plusieurs objets. Ces gens, qu'il ne nomme point, pas plus que ne le fait Chrétien, mais dont il subit certainement l'influence, ce sont les poètes lyriques, qui se chargèrent, dès le milieu du XII[e] siècle, sinon plus tôt, de transporter dans l'Ouest, puis dans le Nord de la France, les conceptions du Midi provençal; c'est chez eux qu'il faut aller chercher l'éternelle antithèse du « corps » et du « cœur », que

(1) M. Paris voit là « une allusion à un passage d'un poète antérieur », mais sans préciser (*op. cit.*, 440, note 2).

(2) *Éracle,* 3539 sq. Comp. *Ille et Galeron,* 3435, sq.

(3) *Et si le dient li auquant — Qu'on depart bien son cuer en deus,* etc. (3539-3540).

l'auteur de *Cligès* lui-même ne se gênera pas, quoi qu'il dise, pour faire sienne dans ses chefs-d'œuvre (1) et qui survivra aux variations du goût jusqu'à la fin du moyen âge (2). Gautier, plus que Chrétien, reste soumis aux modes et aux façons de dire de la lyrique, et c'est chez elle qu'il est allé prendre, semble-t-il, les modèles de rhétorique courtoise que ses devanciers ne lui fournissaient point (3).

Ce qui est vrai d'*Éracle* l'est-il au même degré d'*Ille et*

---

(1) Voyez notamment *Cligès*, 5181, sq.; 5250, sq. Mais Chrétien affectionne surtout l'antithèse des yeux et du cœur. Voyez *Érec*, 2091, sq.; *Cligès*, 475, sq. (longue apostrophe aux yeux); *Yvain*, 2015, sq. J'ai retrouvé les mêmes procédés littéraires dans maint texte de date postérieure. Cette personnification du cœur, que n'ignorent pas les anciens (déjà Plaute, *Pseud.*, 1033; *Aulul.*, 618-619), est venue du Midi au Nord, en France. Elle est, sous des formes très nettement caractérisées, dans Raimbaud d'Orange, 21, V (= *Studi di fil. rom.*, III, 84), 26, V (Mahn, *Gedichte*, 628); 38, IV (*Rev. lg. Rom.*, XIX, 272); elle est aussi chez Arnaud de Mareuil (11, 7), chez Folquet de Marseille (8, 2), etc.

(2) Elle survit encore, car dans *Une idylle tragique* de M. Paul Bourget, tout comme chez Chrétien, je lis : « ... On eût dit que son visage se caressait à la pâleur de ce rayonnement et que la fraicheur de l'astre *lui atteignait le cœur à travers les yeux.* »

(3) Je ne puis étudier en détail les rapports de Gautier avec la lyrique. On les note particulièrement dans la description du concours de beauté d'*Éracle* (2294, sq.); le ton de la lyrique courtoise éclate aux vers 3006-3022, 3535, sq., 3703-3713, 3768, 4656-4664; dans *Ille et Galeron*, 1239-1246, etc. Voyez encore les couplets sur les *medisanz* (1777) et les *losengiers* auxquels la jeune fille ajoute foi (2527); il ne manque même pas, à cette date reculée, les personnifications de *Malebouche* (1844) et de *Faus semblant* (4279), celle-ci encore mal dégagée. Une des plus jolies réussites du genre est aux vers 6262, sq., d'*Ille et Galeron*, où l'auteur a eu l'ingénieuse idée d'allégoriser le vêtement d'amour. Chrétien n'a rien écrit de plus délicat.

Galeron, l'autre roman de Gautier? Je vous ai dit qu'on datait le premier de ces ouvrages de 1164, le second de 1167, au plus tôt (1). Je serais disposé à rajeunir un peu *Ille et Galeron* et à admettre que le *Cligès* de Chrétien s'intercale entre les deux écrits de Gautier. Probablement en est-il de même du *Lancelot*, qui ne peut être antérieur à 1167. En tout cas, M. Förster a montré les analogies de pensée qui existent entre *Ille et Galeron* et l'histoire du *Chevalier à la charrette;* il a même pu signaler un texte d'André le Chapelain, dont le sujet traité par Gautier semble bien n'être que la mise en valeur et, disons-le sans malice, la mise en rimes plates (2); il a également souligné le changement que fait subir l'auteur d'*Ille et Galeron* au thème d'*Éliduc*. Ici, un homme aime deux femmes, et le remords qu'il éprouve, en trahissant dans son cœur celle qu'il a épousée, ne l'empêche pas de distinguer très clairement dans ce cœur les nouveaux sentiments qui y grandissent à côté des anciens (3); il se résout toutefois à n'en rien laisser paraître, ce qui est une forme inférieure de la fidélité. Dans *Ille et Galeron*, les situations sont nettes et les sentiments tranchés. Ille n'a d'amour que pour sa femme, Galeron ; il épousera plus tard la fille de l'empereur, il est vrai, mais il se sera passé avant cela beaucoup d'événements, et un veuvage effectif sera son excuse à nos yeux. Nous sommes, on le

(1) Voyez *supra*, p. 15.
(2) Introduction de son édition, p. XXIX.
(3)

Quant ceo ot dit, si se repent :
de sa femme li remembra,
e cum il li asseüra
que bone fei li portereit
e leialment se cuntendreit. (*Eliduc*, vers 322-326).

voit, changés des licences dont témoigne le roman d'*Éracle*. Ici plus d'adultère heureux, qu'un dénouement rapide et commode empêche seul de se perpétuer, et c'est déjà une raison de considérer *Ille et Galeron* comme une œuvre plus tardive et où se note un plus complet repliement. Peut-être même *Yvain*, si étroitement uni à *Lancelot* et même à *Érec* (1) par d'intimes rapports de sens, l'a-t-il précédée, et l'allusion historique sur laquelle repose la détermination de M. Förster ne doit-elle être acceptée que comme un *terminus a quo*. Au surplus, on découvre dans le second poème de Gautier des allusions et des préoccupations étrangères au premier. Les romans arthuriens ne lui sont plus inconnus. Lui-même nous transporte en Bretagne, où se déroule une moitié de l'œuvre. Les noms d'Arthur de Cadoc, de Nu, de Lot (2), qui y voisinent avec ceux de héros de l'épopée (3), sont l'indice de préoccupations qui n'existaient point dans *Éracle*. Ajoutez-y toute une série de personnages bretons, plus ou moins historiques (4), postulés par le sujet. Sans doute, le ton reste épique (5), le goût sentencieux, et la couleur est bien celle des

---

(1) Voyez W. FÖRSTER, introduction de la deuxième édition d'*Érec*, p. XVI.

(2) *Le roi Artu* (2806), *Cadoc* (354, 533; comp. *Ér. Én.*, 4517, sq.); *Nu*, 698 (comp. *Ér. Én.*, 1046, 1213); *Lot* (5900).

(3) *Bruns d'Orliens* (556), *Estous de Langres* (628), *Rollans, Olivier, Agoulans* (1611-1612); *Maurin* (5891); *Gerins del Mans, Gadifer* (5893), *Lanselins* (5897), etc.

(4) *Ille, Galeron, Cador* (= *Brut*, 9600), *Hoël* (= *Brut*, passim), *Cador* (peut-être Cadorz de Lis dans *Troie*, 8091?) et d'autres encore.

(5) Voyez vers 412, sq., 544, sq., 654, 677, 685, 735-736, 1002, sq., 1064 (*Signeur, plest vous a escouter*), 1067, etc.

œuvres destinées à édifier plutôt qu'à distraire (1). N'importe. On trouve ici sur l'idéal chevaleresque (2) des développements qu'*Éracle*, moitié geste et moitié roman, ne promettait point. Enfin l'amour a beau être peint dans le langage familier à la lyrique, il est devenu moins une affaire de rencontre heureuse et de caprice passager qu'une sorte de grand et grave devoir, reposant sur une doctrine (3) aux préceptes nettement formulés :

---

(1) Le thème est d'abord romanesque; mais, plus tard, comme dans la dernière partie d'*Éracle*, les préoccupations morales et religieuses apparaissent. Galeron s'accuse d'être l'auteur (involontaire, sans doute) du malheur de son mari (3088, sq.); elle va trouver le pape et mène la vie d'une sainte recluse (3101, sq.); de même Ille se sanctifie par des actes d'humilité et de charité; Galeron travaille de ses mains comme une pauvresse (3140), tandis qu'Ille se déclare, lui, « uns povres hom » au sénéchal de l'empereur et s'entête dans sa pieuse dissimulation.

(2) J'ai déjà cité les passages (p. 32, note 1).

(3) Voyez *Éracle*, 4937-4940; 4615-4620; 4713, sq.; *Ille et Galeron*, 921, sq.; 1210, sq., où la situation est bien la même que dans la plupart des œuvres de Chrétien (les amants ignorent leur désir mutuel de s'unir). Vers 1221, sq., une doctrine inconnue à l'épopée est exposée en termes très nets, doctrine qui vient tout droit d'*Énéas* (8713, sq.) et de la lyrique; la jeune fille doit savoir dissimuler ses sentiments :

Qu'il n'afiert pas que feme die :
« Je voel devenir vostre amie »,
Por c'on ne l'ait ançois requise
et mout esté en son servise (1223-1226).

Mais à la différence d'*Énéas*, où la passion triomphe de la pudeur, ici comme chez Chrétien, c'est à l'homme de dire le premier mot. Toutefois, Gautier, qui écrivit un peu plus tard que l'anonyme traducteur de Virgile, confesse que les sentiments d'exaltation chevaleresque se sont affaiblis autour de lui et il proteste avec énergie contre un relâchement si regrettable (1230, sq.).

Ille est aimé de deux femmes, mais il ne peut en aimer qu'une :

Qu'amours n'a chose en soi comune,
Mais que largece et courtoisie,
Franchise et gieu sanz vilonie :
C'est d'amours fine le comanz
Que om truist çou en touz amanz... (1).

Amour, ajoute Gautier, n'a en vue que le bonheur de ceux qu'il maîtrise ; mais il arrive que pour donner plus d'acuité au sentiment de joie qu'ils goûteront, il les soumette à des épreuves :

Si fait grant bien et grant aumosne,
Car çou n'est el qu'aguisemenz
D'amour et uns atisemenz (2).

D'autre part, l'amour n'est pas guérissable. Ni potion ni médecine ne peuvent rien contre lui, car il a des racines autres que les maux ordinaires :

Ne li vaut poisons ne *mecine*,
Car autre en estoit le *recine* (3).

Où donc avons-nous déjà lu cela? Dans *Énéas*, qui, s'il faut accepter la datation la plus récente, aurait été publié sept ans au moins avant *Ille et Galeron*. Dans *Énéas*, l'étrange mère de Lavinie donne à sa fille la première leçon d'amour ; et après lui avoir démontré que

(1) Vers 3372-3376.
(2) Vers 3396-3398.
(3) Vers 5319-5320.

les souffrances qu'il cause n'ont qu'un temps, qu'elles sont suivies de moments délicieux (1), elle conclut :

Encor s'en siut la granz dolçors,
Ki tost saine les mals d'amors;
Senz erbe beivre et senz *racine*
A chascun mal fait sa *mecine* (2).

C'est-à-dire, qu'à peu près dans les mêmes termes, elle exprime la même idée que Gautier dans le passage allégué. Mais poursuivons; toute la doctrine va se dérouler devant nous; l'impossibilité du partage, sept ans au moins avant Gautier, est formulée en un langage aussi précis que le sien. Lavinie est un instant hésitante entre son devoir filial, qui lui indique un choix, et ses préférences, qui l'entraînent vers un autre. Mais, se demande-t-elle, ces deux soupirants, si je les traitais favorablement tous les deux? Ils n'auraient ni l'un ni l'autre de bonnes raisons de m'en vouloir; je n'en pâtirais pas plus qu'eux-mêmes. Puis s'interrompant et avec un mouvement de suspension, qui est déjà un trait de grande habileté littéraire, dont Gautier fera son profit (3), cette fausse ingénue s'exclame :

Fole Lavine, qu'as tu dit?
Or resés tu d'amor petit.

---

(1) Vers 7959, sq. Comp. 8323-8325.
(2) Vers 9967-9970. Comp. 7902, sq.; 7937, sq.; 8228, sq.; 8510, sq.
(3) *Énéas,* 8278; comp. *Éracle,* 5077-5078, où une correction s'impose et où il faut lire :

Faire vueil un nouvel martir
De cest valet... Mais non ferai.

et *Ille et Galeron,* 1338, 4625.

Puet l'en donc si partir amor?
Or le tiens-tu por changeor.
Ki bien aime ne peut boisier,
s'il est leials ne set changier;
buene amors vait tant seulement
d'un seul a altre senglement;
puisqu'on i vuelt le tierz atraire,
puis n'i a giens amors que faire (1).

N'est-ce pas là l'essentiel de ce que nous venons de lire chez Gautier, et est-il besoin de chercher encore la source de celui-ci? Et j'ajouterai : la source de Chrétien, dont le *Cligès*, particulièrement dans ses développements d'ordre sentimental, dérive d'évidente façon de l'*Énéas*. Plus encore dans *Cligès*, écrit sans doute vers 1166, que dans *Érec*, Chrétien s'est attaché à la description des ravages que fait l'amour dans une imagination jeune et active; il n'a même pas négligé de nous dire ses effets physiques. Dans *Énéas*, l'héroïne, à la vue de son vainqueur :

sovent se pasme et *tressalt*
senglot, *fremist, li cuers li falt*
degete sei, sofle, baaille (2).

De même et dans des termes identiques, l'auteur de *Cligès* nous montre Soredamors en proie au mal d'aimer :

Et se degete et *si tressaut*
A po que *li cuers ne li faut* (3).

(1) Vers 8279, sq.
(2) Vers 8075-8077. Ces détails descriptifs (voyez p. 36, note 1) sont déjà chez les Provençaux. Comp. Bern. Ventad. 7, V; Arn. Mar. (Ba. *Chr.*, 96, 42); id., 11, V, etc.
(3) Vers 883-884.

Didon n'était pas, dans *Énéas*, livrée à de moindres tourments :

> ... Ne puet guarir, si *se demeine,*
> *Molt trait la nuit et mal et peine* (1)
> . . . .
> De mortel *rage* estoit esprise,
> Molt *l'angoissoit* li feus d'Amor (2).

Il en va de même de l'héroïne de *Cligès*, car les lamentations y sont aussi vives

> que la demeisele *demainne.*
> *Tote nuit est an si grant painne*
> Qu'ele ne dort ne ne repose.
> Amors li a el cors anclose
> Une tançon et *une rage*
> Qui mout li troble son corage
> Et qui si l'*angoisse* et destraint
> Que tote nuit plore et se plaint (3).

Et elle « remire » alors en son cœur quel est l'homme

> *Por coi la destreignoit Amors* (4).

De même que Didon, mise en présence d'Énée,

> ... le reguardot par dolçor
> *Si com la destreigneit Amor* (5).

(1) Vers 1255-1256.
(2) Vers 1270-1271.
(3) Vers 875-882.
(4) Vers 890.
(5) Vers 1201-1202.

Il est, je crois, inutile de multiplier les citations (1);

(1) Il y aurait toute une étude à faire sur les rapports d'*Énéas* et de *Cligès*, rapports déjà entrevus par MM. Förster et G. Paris. Comparer notamment 1270-1271 d'*Énéas* avec *Cligès*, 878-880; la rime *corage : rage* est des deux parts; *Énéas*, 1301-1302 et *Cligès*, 879-880; *Énéas*, 1332 avec *Cligès*, 885. — L'idée et les termes employés dans les vers 1006 et 1011 de *Cligès* sont dans *Énéas*, 8742; de même au vers 1014, *Ancor n'ai je gueres soffert*, qui clôt un développement identique, correspond, dans *Énéas : Sofre un petit, si sera sens* (8736). — Les vers 1522, sq., de *Cligès* rappellent d'assez près les vers 5312, sq., d'*Énéas;* aux vers 2884 même situation que dans *Énéas*, 8047, sq. Comp. aussi *Cligès*, 3070, *De toz maus est divers li miens* avec la définition du « mal d'aimer » dans *Énéas*, notamment 7939-7940 : *Amors n'est pas de tel nature. — Com altre mals...* Ibid., 3086-3087 avec *Énéas*. Seulement, dans les vers qui précèdent, Chrétien expose avec plus d'art et, par un jeu d'antithèses, ce qui est délayé dans *Énéas*. — Les vers 3365-3368 sont à rapprocher d'*Énéas*, 1255-1258; il n'y a pas jusqu'aux rimes qui ne soient en partie identiques (*demaine, paine, prise*). La comparaison du loup et des brebis (voyez aussi Gautier dans *Éracle*, 5397, *Ille et Galeron*, 595-597, 2686) est dans *Cligès* (3754-3755) comme dans *Énéas* (5370-5384), où elle prend, il est vrai, un développement considérable. — Dans *Yvain*, d'autre part, on est frappé, à maint endroit, de l'influence que l'auteur d'*Énéas* a exercée sur le poète de Troyes. Les raisons que, dans un dialogue vraiment admirable de gradation et d'adresse, Lunete fait valoir aux yeux de sa dame pour la décider à une union quasi monstrueuse avec le meurtrier de son mari, ces raisons diffèrent peu des excuses qu'Anna a toutes prêtes pour couvrir la faute à laquelle se prépare Didon :

Yvain.	**Énéas.**
Vostre terre qui defandra Quant li rois Artus i vandra, Qui doit venir l'autre semainne... (Vers 1615-1617.) . . . . Dame, est-ce ore avenant Que si de duel vos ociez! Por Deu, car vos an chastiez, Sel leissiez seviaus non de *honte*. A si haute dame ne *monte* Que duel si longuemant maintaingne! (Vers 1666-1671.)	Qui maintendra vostre cité, Vostre terre, vostre erité? . . . . Dame, por quei morez à *honte ?* Ceste amistiez rien ne vos *monte* Qu'avez envers vostre seignor. (Mois est ja a passé maint jor.) . . . .

elles suffisent à établir à quel degré Chrétien subit la dépendance de l'inconnu qui rima *Enéas* et qui, traducteur de Virgile, a eu l'étrange inspiration, à deux endroits du poème, d'intercaler de longs développements d'ordre sentimental là où le poète romain se contentait d'une brève indication (1). Si la logique même de l'évolution littéraire ne nous contraignait, je l'ai déjà montré, à faire des imitateurs de l'épopée antique les précieux initiateurs d'un genre où Chrétien devait ensuite éclipser tous ses rivaux, des échantillons comme ceux que je viens de vous apporter n'auraient-ils point, par eux-mêmes, une valeur suffisamment démonstrative?

Mais ces échantillons ne sont pas les seuls à invoquer. Il y a dans les situations où se trouvent les héros, de part et d'autre, dans la nature et la succession des sentiments exprimés (2), des analogies plus pressantes encore, qui confirment et complètent celles d'un style déjà maniéré, richement pléonastique (3) et dont les

---

(1) Voyez Introduction de l'édition Salverda de Grave, pp. XLI et LIX. Il y a 1400 vers là où Virgile, en 3 vers, exprime la confusion de Lavinia devant sa mère.

(2) J'alléguerai, notamment, les vers 988, sq., de *Cligès,* où la gradation du sentiment amoureux (objet de l'amour précisé, résolution de l'avertir, honte qui saisit la jeune fille et crainte d'être *tenue pour vile;* crainte opposée de n'être pas devinée; parti de patienter) est rigoureusement la même que dans *Énéas.*

(3) Je voudrais donner une liste complète des pléonasmes qui figurent à la fois dans *Énéas* et dans *Cligès;* mais il faut bien y renoncer; en revanche, on trouvera dans la note suivante un choix de combinaisons communes aux imitations de l'antiquité et à Gautier d'Arras. La comparaison avec Chrétien sera facile à ceux qui auront sous les yeux la brochure de M. GROSSE, *Der Stil Crestien's von Troies,* particulièrement les pp. 237, sq., dans les *Französische Studien,* t. I.

procédés, repris aussi par Gautier d'Arras (1), vont acquérir la fixité d'un canon. Il y a, enfin, d'*Énéas* à Gautier, de Gautier à Chrétien, la progression aisément

(1) Voici des combinaisons plus ou moins pléonastiques, qu'on trouve à la fois chez Gautier et chez les imitateurs de Virgile, de Stace et de Dictys et Darès; leur nombre et leur précision ont, je crois, une valeur démonstrative :

Acole et baise, *É(racle)*, 1892	= *Én(éas)*, 1741-1742; *Th(èbes)*, 6191
Aquerre et pourchacier, *É.*, 3679	= *Tr(oie)*, 1328.
Baise et embrace, *I(lle et Galeron)*, 847	= *Én.*, 1741 (b. et ac. et emb.).
Bien et bel, *I.*, 169, 4130	= *Én.*, 6502.
Blasme et chose, *I.*, 4022	= *Th.*, 2616.
Corociez et dolenz, *É.*, 6172	= *Én.*, 3282.
Corteis et sages, *É.*, 2097	= *Th.*, 864, 3881, 7498; *Én.*, 3963; *Tr.*, [4825.
Cuidier et croire, *É.*, 2228	= *Tr.*, 3917, 3981.
Conter ne (et) dire, *I.*, 1174 / Dire ne conter, *I.*, 1135	= *Tr.*, 621; *Én.*, 4801.
Duel et (ne)ire, *É.*, 4988	= *Tr.*, 4932.
Esgarde et voit, *É.*, 2200	= *Én.*, 8819.
Fel et de pute aire, *I.*, 951	= *Tr.*, 3489; *Th.*, 3626.
Franc, dous, debonaire, *I*, 211, 908	= *Tr.*, 5413 (fr. et d.).
Hardi et fier, *I.*, 1073	= *Th.*, 2972.
Honte et lait, *É.*, 3201, 3243, etc.; *I.*, [1094, 1566.	= *Tr.*, 4174, 4385, etc.
Mal et travail, *É.*, 5976	= *Én.*, 2852.
Maus et tourmenz, *É.*, 4878	= *Én.*, 2903.
Paine et mal, *I.*, 2047	= *Th.*, 3734; *Én.*, 2250.
Paines et tourmenz, *I.*, 2407	= *Én.*, 2718, 2722.
Morte et traïe, *I.*, 2240	= *Tr.*, 2659, etc.
Pales et tainz, *É.*, 4014	= *Én.*, 8474.
Plaint et pleure, *I.*, 1709, 1795	= *Th.*, 7135; *Én.*, 6768.
Plorent et crient, *É.*, 6925; *I.*, 2624	= *Th.*, 7082.
Preu et sage, *É.*, 2232; *I.*, 1203	= *Én.*, 1296, 2057, 3965 (pr. s. et cor-[teise); *Tr.*, 4210, id., 4866.
Querre et porchacier, *É.*, 4930	= *Tr.*, 2086.
Traire et lancier, *É.*, 3226	= *Th.*, 8127; *Én.*, 5366.
Trieve ne pais, *I.*, 544	= *Én.*, 8852; *Tr.*, 3584, 3698.
Tristes et dolanz, *É.*, 5102	= *Th.*, 4909, 7129 (t. d. et pensif).
Triste et morne, *É.*, 2469, 2986	= *Th.*, 8486; *Tr.*, 1106.

reconnaissable d'un art de peindre dont je renonce à analyser ici tous les caractères, me contentant d'étudier le seul où l'ingéniosité des grands romanciers du XIIe siècle s'est dépensée avec la plus persévérante ardeur.

Ce n'est, en effet, ni la nature ni la vie qui préoccupent surtout un Benoît, un Chrétien, un Gautier; c'est l'être amoureux, dont le geste, en somme peu varié, est rendu par eux avec toutes les ressources d'une rhétorique déjà compliquée. Je voudrai, et ce sera ma dernière démonstration, vous faire toucher du doigt la nouveauté de ces façons de dire où déjà s'essaient les auteurs de *Thèbes*, de *Troie* et d'*Énéas*, où vont triompher leurs brillants successeurs.

Si l'on prend la peine de parcourir toute la littérature antérieure à 1150, avec l'unique pensée d'y retrouver des détails descriptifs sur l'être humain, on reste confondu de leur extrême rareté et de la pauvreté d'inspiration qu'ils dénotent. Quand le poète a dit qu'une femme était *belle* ou qu'elle était *gente* (nous disons, nous, distinguée), il croit avoir tout dit. Dans *Alexis*, le héros, un saint futur, est sommairement décrit; de sa femme, pas un mot. Sur quatre mille vers que compte la *Chanson de Roland*, il n'en est pas un seul consacré à dépeindre les charmes de la fiancée du neveu de Charlemagne. C'est « Alde la bele » (3723), c'est « une bele dame » (3708), et le frère de cette personne si effacée a tout dit quand il l'a qualifiée de *gente* (1720). La fille de l'empereur dans le *Pèlerinage* est un peu mieux traitée; on daigne nous apprendre qu'elle est *courtoise*, c'est-à-dire femme du monde, qu'elle est belle, naturellement, qu'elle a les cheveux blonds, un visage « beau et clair » et une chair

aussi blanche que la fleur de l'aubépine (1) ou, encore plus vaguement, la fleur en été (2). Quelle fleur? Les poètes de la génération suivante nous le diront plus expressément (3); ce sera la fleur du glaïeul, la fleur de lis et plus souvent la rose, et quand un peu de lassitude les poussera à chercher ailleurs un élément de comparaison moins suranné, ils penseront à la neige couchée sur le versant d'un vallon (4). Le *Couronnement de Louis*, qu'on date de 1130 environ, n'est ni plus riche en détails descriptifs ni plus varié (5), et les *Chansons de toile*, qui remontent au même temps (6), sont plus réservées encore; une seule analyse la beauté, mais c'est la beauté d'un homme, et en des termes bien sommaires, quoique déjà caractéristiques (7).

---

(1) Vers 707.

(2) Vers 403.

(3) Cette métaphore de la *fleur* désignant une femme est dans *Troie* : « De trestotes bialtez la flor », d'où elle semble avoir passé dans *Éracle*, 2732, 5111 et *Ille et Galeron*, 3641-3642.

(4) Dans le roman de *Troie*, on note ces quelques comparaisons entre un plus grand nombre : *plus blanche que neis negie*, 5128; *plus... blanche — Que flors de lis ne neis sur branche*, 5260; idem, 5300; *blanc lo vis — Si come rose et flor de lis*, 5531-5532; *Plus aveit blanche la peitrine — Que flor de lis ne d'aube espine*, 5539-5540, etc.

(5) Voyez vers 305, 820, 1360, 1374, sq., 1413.

(6) *Bele* est l'épithète ordinaire; Aiglentine a un *vis cler*; Ysabel, un *bial chef blanc;* Yolanz a de *bels bras*. Voyez Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique au moyen âge*, pp. 217 et sq., et G. Paris, dans *Journal des Savants* (p. 8, sq., du tiré à part de son étude sur ce livre) pour la date et les caractères des chansons de toile.

(7) Dans *Bele Erembor*, Raynauz est :

Gros par espaules, grelès par lo baudre ;
Blont ot lo poil, menu recercelé.
Emi le terre n'ot si biau bacheler.

(Bartsch, *Rom. und Past.*, I, 3-4.)

La *Vie de saint Grégoire*, les *Vers del Juïse* et les autres textes de cette date où la piété est la raison directrice du rimeur, ne contiennent rien de notable (1); les premiers poèmes conservés de la geste d'Orange nous apportent d'assez maigres accroissements : Orable, la femme de Guillaume d'Orange, est plus blanche que la neige et plus vermeille que la rose (2). Ni Wace (3) ni Benoît, l'auteur du roman de *Troie*, n'iront guère plus loin dans leur invention (4), tandis que le poète qui

(1) Dans les *Vers del Juïse*, vers 32, sq., il y a une curieuse description des objets de luxe et des bibelots dont s'entouraient les femmes. Le manuscrit *B* a, de plus, à cet endroit une interpolation intéressante; mais des traits physiques, pas un mot.

(2) Dans la *Prise d'Orange*, qui date de 1150 environ, je ne trouve que ceci :

> Ele est plus blanche que la noif qui resplent,
> et plus vermelle que la rose flerant (666-667).

(3) Dans le *Brut* (1115), Wace n'a pas tracé un seul portrait physique; *gente* et *belle* sont ses seules épithètes : *bele et gente*, 2740; *gente de cors, bel de vis*, 5185; *de biauté assés loée*, 5729; *le cors mult gent — Et de vis fu bele forment*, 7149-7150; *bele estoit et cortoise et gente*, 9884; comparez encore 10668, 14829-14830. La seule description un peu précise, se rapportant à une femme, est aux vers 3761-3770; mais il s'agit de ses talents et non de sa beauté.

(4) Voyez la note 4 de la page 48. Vers 1252, sq., il y a bien l'énumération des traits du visage, sans omettre les bras et l'*afforcheüre*, mais c'est d'un héros, non d'une héroïne qu'il s'agit (Jason); encore l'unique épithète, indéfiniment répétée, est-elle celle de *beau*. Voyez encore 1229, sq., 1238-1240, 1242-1243, 4304-4305, 4321-4322, 4347-4349, 4403, 4488, 4797, 5100, sq., où l'auteur répète à satiété qu'une femme est *belle* et ne corse sa description qu'à l'aide d'hyperboles très vagues. Ces hyperboles se retrouvent chez Gautier, contemporain de Benoît, par exemple *Éracle*, 2229-2232, 2277, 2389, 2518-2519, 2600-2601, 2732, 2738, 2805, 3719, etc. Chrétien ne s'y dérobera pas complètement, malgré les progrès de l'art descriptif chez lui. Voyez *Érec*, 3213, 3229, 5845 entre cent passages, et GROSSE, *op. cit.*, p. 187.

rima *Thèbes*, dont on s'est peut-être trop désintéressé ici, prodigue, enfin, les détails précis, nous parle de la grandeur physique des filles d'Adraste (1), nous apprend qu'elles ont des cheveux blonds, longs et souples, que leur front est haut et blanc, que leur taille est fine, qu'elles ont l'œil changeant (*vair*) et fait pour l'amour, le nez droit, moyen et bien fait, la bouche régulière, les dents petites, égales et blanches, le menton conformé et long, ce qui, paraît-il, était fort apprécié alors (2). De la fille de Daire, il dira — et le trait a fait fortune (3) — qu'elle possède :

levres grossetes par mesure :
Por bien baisier les fist nature.

Le poète ne néglige pas complètement non plus la description d'autres dames et d'autres « pucelles » qu'il rencontre au cours de son récit. Les hommes sont traités aussi favorablement que le beau sexe, et il est même des passages où une veine personnelle se trahit chez ce premier observateur sincère des êtres vivants ; ainsi il dira de Tydée :

Le cors ot brief et le cuer grant,

ce qui est une jolie trouvaille antithétique ; il nous

---

(1) Voyez *Roman de Thèbes*, 953, sq. J'y reviendrai ailleurs.

(2) Mentons orent bien faiz et lons (975).

L'expression ordinaire est *menton forchié, fourcelu* ou *fourcelé*. Voyez Loubier, *Das Ideal der männlichen Schönheit bei den altfrz. Dichtern des XII u. XIII Jhdts* (1890), p. 95.

(3) On le retrouve, à mon su, dans une série d'œuvres de date postérieure. Je citerai *Flore et Blancheflor* (édit. Bekker), vers 2893 ; *Ipomédon*, 2247-2248 ; *Horn*, 1257 (variante), où on lit *buche ben fete pur duz beisiers prester*.

montrera les jeunes filles s'avançant vers l'hôte étranger « lor chiés enclins », comme feront toutes les jeunes filles bien élevées depuis lors, dans les romans et dans la réalité; il ne négligera pas de décrire les toilettes (1); bref, il instaurera une méthode descriptive qui, au XII[e] siècle, n'a plus guère progressé que chez le seul Chrétien de Troyes. Gautier d'Arras, en effet, n'a ajouté quoi que ce soit à la science descriptive de l'anonyme qui rima *Thèbes;* il nous ramène plutôt en arrière, et son qualificatif usuel est celui de *beau*, répété à satiété (2). Aux vers 2187 et suivants d'*Éracle*, il avait à décrire ce qu'on appellerait de nos jours un concours de beauté. L'empereur Laïs veut choisir une femme, et il fait appel à ses sujettes, qui se montrent en foule, dans une sorte de revue que passe son fidèle conseiller Éracle. Il y a là mille créatures choisies entre les plus belles de l'empire. Gautier se borne à dire qu'elles sont « acesmées » (2182), et sur celles qu'il cite en particulier, il a des généralités peu compromettantes (3).

Chrétien sera le premier et le seul, après l'auteur de *Thèbes*, à nous communiquer la sensation physique de ses héros; et bien qu'il triomphe surtout dans les minutieuses analyses de sentiment, il ne négligera pas, pour cela, les détails de description physique. La première fois

---

(1) Vers 935, sq.; 3807, sq.; 3848, sq.

(2) Vers 1983, 1991-1993 (trois fois *bel* en trois vers), 1998, 2066, 2080, 2109, 2200-2201, 2216, 2603-2605, 2665, etc., etc. Dans *Ille et Galeron,* même monotonie. Aux vers 3317-3320, on a quatre fois répétée l'épithète *bel.*

(3) Voyez notamment 2201-2202, 2273, 2421, 2479, 2518-2519. C'est Paridès (toujours le héros) qui est décrit avec le plus de recherche (3505, sq.).

qu'*Érec* voit *Énide*, elle portait des vêtements très simples :

> Povre estoit la robe de fors,
> Mais desoz estoit biaus li cors,

dit le poète, qui nous montre la blancheur et les roses de son teint, ses yeux, brillants comme des étoiles, et qui conclut, découragé, semble-t-il, de son impuissance :

> Que diroie de sa biauté?

En revanche, il donne tous ses soins aux détails de toilette féminine, que l'épopée ignorait et que Gautier avait négligés d'ordinaire (1); on peut même dire qu'il leur sacrifie la peinture du personnage lui-même, de telle sorte que les développements énumératifs ne l'empêchent pas de se cantonner dans le vague des expressions épithétiques.

Dans *Cligès*, il est indéniable qu'il tire un meilleur parti des attraits physiques de ses personnages. Il décrit Cligès avec soin, sans omettre l'or de sa chevelure, les roses de ses joues, la bonne façon de son nez et sa bouche, enfin sa haute taille (2); mais, et voici la nouveauté, il trouve dans l'énumération des beautés d'une amante l'occasion d'un développement où le cœur a sa part; il réussit à cette jonction encore nouvelle du corps et de l'âme, de la bête et de l'ange, si j'ose m'exprimer ainsi. Chacun

---

(1) Vers 399, sq. Le costume d'Énide est décrit aux vers 402, sq. Comp. 1343, sq.; 1381, sq.; 1568, sq.; surtout 1584, sq.; 1854, sq.; 2018-2019, 2112-2115, 2342, etc., etc., du même poème. Pour la robe d'*Érec*, voyez *supra*, p. 18. La beauté est décrite en termes très vagues (voyez 34, 58, 810, 1278, 2326, 5884, 6617).

(2) *Cligès*, vers 2761, sq.

des traits est remémoré par l'amant, qui y cherche, avec une bien naturelle complaisance, des raisons plus profondes de se consacrer à un objet si digne de ses soins (1); il n'est pas jusqu'à la gorge plus blanche que la neige, dit-il, qui ne fournisse à l'imagination échauffée du jeune homme un prétexte suffisant pour formuler un vœu, dont l'expression métaphorique ne voile qu'à demi la vive sensualité (2). Un art nouveau est né, qui, dans *Lancelot*, se manifestera de façon à nous prouver encore mieux qu'il ignore les plus légitimes scrupules, en nous montrant ce personnage et la femme d'Arthur, Guenièvre, goûtant, comme a dit un romancier d'un autre temps, voisin du nôtre, « le bonheur dans le crime ».

Les mêmes remarques s'appliquent aux peintures amoureuses, dont force m'est d'abréger ici l'attachante étude. Encore rudimentaires dans les imitations de l'antiquité si l'on fait abstraction des pages étonnantes d'*Énéas*, qui m'ont fourni quelques-unes de mes preuves, elles sont, chez Chrétien, exactes et variées. Dans le roman de *Thèbes*, les jeunes filles sont bien celles de l'épopée, simples figurantes habillées avec soin, humiliées et passives devant les appétits d'un beau gars, attentives aux péripéties de ces combats singuliers dont elles sont trop souvent le prix. Leur éducation ne ressemble en rien à la culture intellectuelle des jeunes filles modernes; Médée, dans *Troie*, est savante, mais pas à notre guise; elle connaît les sorts et les simples : elle fait

(1) Déjà dans *Érec*, il y a une première esquisse du genre, vers 1488, sq.
(2) Vers 842-857.

penser à ces sorciers nègres qui sont aussi médecins. Yseut n'a-t-elle pas des potions et des onguents qui calment et guérissent? Dans *Énéas*, le niveau général de la culture aristocratique, malgré les raffinements si nouveaux que j'ai signalés, n'est guère au-dessus de celui de la *geste*, dont un érudit allemand, M. Krabbes, a fait l'étude minutieuse (1). Il n'a toutefois pas connu les vers de cette adaptation de Virgile, où l'ancienne conception du rôle de l'épouse, conception familière à l'épopée (2), est exposée avec une ironie assez simpliste par un guerrier troyen. Le métier des femmes, dit ce soldat, est de donner des plaisirs à l'homme, mais tout d'abord de

... filer, cosdrë et taillier (3).

Ne nous scandalisons donc pas trop des moyens un peu vulgaires que les jeunes filles, dans tous ces ouvrages, emploieront pour attirer le regard et conquérir la sympathie, puis l'amour des hommes. Médée, dans *Troie*, est de la même famille que cette Bélissent qui va en secret, dans la chambre du héros d'*Amis et Amiles*, s'offrir à son vainqueur (4). Sa passion est soudaine, véhémente, sans les lenteurs et les nuances d'un *flirt* moderne. Dans *Énéas*, la future épouse du héros se sert d'un message, noué à une flèche qu'elle lui envoie, pour l'avertir de ses

(1) Krabbes, *Die Frau im altfranzösischen Epos.*

(2) Les exemples en sont très nombreux; je renverrai seulement le lecteur à *Renaud de Montauban,* 14, 37, et à *Raoul de Cambrai,* 1100, sq. (l'un des poètes a copié vraisemblablement l'autre).

(3) 7085, sq.

(4) Voyez *Amis et Amiles,* édit. Hofmann, vers 659-661 :

Il ne m'en chaut se li siecles m'esgarde,
Ne se mes perc m'en fait chascun jor batre :
Car trop i a bel home.

sentiments exaltés; mais déjà dans *Garin le Loherain*, une « pucelle »

> ... a fet ... traire un bozon;
> Leitres i a entor et environ.

Et M. Krabbes cite un passage de *Doon de Mayence* où cette forme d'avertissement reparaîtra (1). D'autre part, si Lavinie, comme la plupart des princesses sarrazines, est promise au vainqueur du combat mortel que vont se livrer Énée et Turnus, reconnaissons qu'elle a une âme, que les sentiments éprouvés par elle sont décrits avec des soins et une prédilection inconnus jusque-là. Cette date de 1160, qu'on assigne à *Énéas*, est peut-être la plus mémorable, à cet égard, de tout le roman français; avec elle naît et se lève l'aube d'un art nouveau.

Mais ce n'est qu'une aube, restée indécise, et la délicatesse de toucher, qui caractérise les psychologies de Chrétien, est encore absente chez le traducteur de Virgile. Chrétien lui-même ne l'a pas toujours possédée, ou le conçoit, à un égal degré. Dans *Érec*, il y a plus d'un trait qui choque notre goût. Ne voyons-nous pas l'héroïne accomplir la rebutante besogne d'un palefrenier, après que l'hôte a été reçu chez elle, qui deviendra son époux (2)? N'est-elle pas rudoyée par cet époux d'étrange façon après qu'elle lui a fait l'aveu de la mortification qu'elle éprouve à entendre dire qu'il a cessé d'être un brave? Le progrès est sensible d'*Érec* à *Cligès* et de *Cligès* à *Yvain*, quoique dans chacun de ces écrits — et aussi dans *Lancelot* — il ne soit pas douteux que les héros de Chrétien lui tiennent plus étroitement au

(1) P. 8.
(2) Vers 451, sq.

cœur que ses héroïnes. N'aura-t-il pas l'étrange souci de décrire leur beauté en plus de vers que celle des femmes aimées par eux? La robe d'Érec, on l'a vu, lui coûte soixante-quinze vers, et il n'est pas de toilette féminine qui ait, dans son œuvre, les honneurs d'une aussi copieuse description. D'autre part, notre sympathie va à Érec plutôt qu'à Énide, dont la langue fut légère, à Cligès plutôt qu'à Fénice, à Yvain plutôt qu'à Laudine, si tôt consolée de la mort de son premier mari et si étroitement utilitaire dans le choix du second, enfin à Lancelot, victime soumise du code d'amour, plutôt qu'à la femme adultère, qui se plaît à humilier un chevalier en le contraignant aux pires épreuves avant de se donner à lui.

Mais en voilà assez sur ce thème, et il est temps de nous résumer. On a vu tout d'abord les incertitudes, et surtout les lacunes d'une chronologie littéraire reposant sur des mentions ou des allusions historiques, les avantages d'une chronologie ayant pour fondement l'étude des sentiments et des idées, dont nos vieux textes sont le trésor quelque peu barbare. En cet essai, bien sommaire et dont je ne me dissimule pas les multiples imperfections, j'ai simplement voulu montrer les services que pourrait rendre la critique littéraire, telle qu'on l'entend aujourd'hui, appliquée à des époques où la philologie est seule reine. C'est grâce à cette critique que je pense avoir démontré l'ordre de succession littéraire où figurent d'abord les imitations de l'antiquité, dont *Énéas* est à certains égards (à d'autres, *Thèbes*) la plus remarquable et, comme on dit outre-Rhin, celle qui fit époque en ce temps-là; puis les œuvres de Gautier d'Arras, encore à demi épiques et qui, composites jusqu'à l'incohérence, forment une utile transition; enfin Chrétien, qui résume l'effort de ses devanciers, les met à contribution sans ver-



gogne et les dépasse du premier coup de toute la hauteur de son génie, Chrétien, qui fit successivement *Érec*, *Cligès* et *Yvain*, admirable trilogie de l'amour courtois; *Lancelot*, dont M. Gaston Paris a exprimé, en d'inoubliables pages, l'étonnante et audacieuse nouveauté; enfin *Perceval.*

Il y avait bien une autre conclusion à tirer sans doute de ces quelques pages, et c'est celle de l'éternelle puissance des passions, en dépit des différences créées par la civilisation, dont les formes mêmes, dont on les revêt, portent seules quelques traces. Car nos ouvrières et nos paysannes aiment encore, pour la plupart, comme les chevaliers et les princesses de l'épopée, et la solide cuirasse de l'éducation ne suffit pas toujours à empêcher les jeunes filles qui ont été sur les bancs de s'écrier avec Bélissent, devant l'éclat d'une riche santé physique et le prestige d'une belle stature :

... Trop i a bel home.

Mais à philosopher à si bon marché, je risquerais d'être accusé, par les uns d'injustice criante pour les incontestables progrès de notre morale sociale, par les autres d'une excessive ingénuité devant le constant retour des joies et des maux que procure l'instinct le plus impérieux qui soit. Aussi bien la critique littéraire n'a-t-elle pas (et il faut l'en féliciter) à se soucier des exigences particulières de l'éthique, et, après avoir tenté de prouver qu'on peut élargir ses horizons, j'aurais vraiment tort de vouloir lui annexer encore une province, où la paix est si souvent troublée, et où l'accord est si rare entre ceux qui ont précisément la charge de formuler des jugements acceptables pour tous.



NOTE ADDITIONNELLE (1)

J'avais réuni les notes sur lesquelles repose ma récente lecture, et celle-ci était rédigée lorsque j'ai eu connaissance — tardivement, je le confesse — des articles publiés en 1902 par M. G. Paris dans le *Journal des savants* (cahiers de février, juin, juillet, août et décembre) sur le poème de *Cligès*, dû à Chrétien de Troyes. J'ai appris, par ces articles, la réimpression, faite en troisième tirage, de ce poème et du roman d'*Yvain*

(1) Extrait des *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique* (Classe des lettres, etc.), n° 7, pp. 475-484, 1903.

Voir *Bull. de l'Acad. roy. de Belgique* (Classe des lettres, etc.), 1903, pp. 323 et suiv.

dans la petite collection de textes que dirige l'éditeur de Chrétien, M. W. Förster (1). Je n'ai pu que faire de rapides allusions à ces diverses publications dans les notes de ma lecture, et encore ai-je été forcé de le faire sur épreuves. Bien qu'il n'y ait rien, dans ces nouvelles contributions, qui soit de nature à modifier essentiellement ma thèse ni mes conclusions, je devais à ces deux maîtres, les plus compétents en la matière, d'insister un peu.

Dans la préface de ses deux réimpressions, M. Förster a, comme en avertit une note de ma lecture, de nouveau modifié ses points de vue sur la date des principaux ouvrages de Chrétien. Après avoir, en 1896 et 1899, fortement rajeuni ces derniers, le voici qui reporte *Cligès* en 1155 et, par conséquent, *Érec* à une date antérieure (2). En ce qui concerne le *Tristan* perdu, il serait disposé, « en se fondant sur de nouvelles recherches », à le considérer comme antérieur à 1154 (« *vor* 1154 »). Pour *Yvain*, la question est plus épineuse. M. Kölbing avait proposé la date de 1169, en se basant sur un synchronisme historique, auquel M. Paris n'avait pas fait, en le mentionnant, de sérieuse objection. C'est à quoi je m'étais tenu, n'ayant aucune bonne raison de renouveler un débat qui me semblait être sans intérêt. Maintenant,

---

(1) *Yvain* en 1902, *Cligès* en 1901.

(2) *Yvain*, VIII; comp. *Cligès*, XI, XIII, XXXVII, où on lit : « möglichst vor 1160 » ; mais, XXXVIII, en raison d'un rapprochement historique fort douteux, M. F. conclut : « Darnach fiele *Cligès* um 1155, so dass dann die vor ihm liegenden *Tristan* und *Erec* um 1150 anzusetzen wären ». Voyez toutefois page 61.

M. Förster, avec une remarquable acuité de critique, reprend ce débat et arrive à conclure que « si séduisant que soit ce 1169 », il n'y a rien de formel à tirer du synchronisme allégué par son savant compatriote. Pour lui, et cette fois sans doute *ne varietur*, la date de composition d'*Yvain* flotte « entre 1164 et 1173 » (1). Nous voilà moins avancés que jamais! Restent *Lancelot*, qui serait de 1170, et *Guillaume d'Angleterre*, que — par un nouveau retour à ses anciennes positions — M. Förster paraît décidé à rajeunir en le plaçant « dans les environs du *Perceval* » (2).

M. Paris, de son côté, a proposé de nouvelles dates dans les derniers articles sortis de sa plume savante. Les voici : « *Érec*... se placera vers 1168, *Cligès* vers 1170, *Lancelot* en 1172, *Yvain* en 1173, *Perceval* en 1174-1175 (3). » Je n'ai pas d'objection à faire pour plusieurs de ces chiffres; toutefois, il me paraît que c'est trop rajeunir *Cligès* que de le faire remonter à 1170. Entre 1155 (système Förster) et 1170 (système Paris), il y a de la marge; si l'on veut bien relire les pages que j'ai consacrées à ce texte, on acquerra la conviction qu'il ne peut être antérieur à 1164, ni même à 1165 [si toutefois on admet encore que 1165 est la date du roman de *Troie* (4)]; mais

(1) *Yvain*, IX-XVII.

(2) *Op. cit.*, VII.

(3) *Journal des Savants*, 1902, p. 306.

(4) L'objection basée sur l'antériorité, aujourd'hui admise partout, du roman de *Troie* (et j'ai, je m'en vante, ajouté quelques preuves à celles qu'on avait apportées) ne permet pas, en tout cas, de remonter au delà de 1160, date à laquelle, en ce qui concerne *Troie*, se rallie-

je ne vois pas la nécessité d'aller beaucoup au delà, et je me rallierais, par exemple, à la date de 1166, *Érec* remontant à 1164 (1). D'autre part, je me demande si la date de 1174-1175 convient au fragment de *Perceval;* il faudra, toutefois, attendre l'hypothétique édition de M. Baist pour résoudre cette dernière question. Enfin, il reste à dater *Guillaume d'Angleterre* définitivement, et je dois confesser ici — sans trop insister — mon désaccord avec M. Förster, qui le rajeunit d'excessive façon (2), et avec M. Paris, qui, sans raison valable. montre une grande répugnance à assigner la paternité de cet ouvrage à Chrétien. Voici comment il s'exprime (3) : « Je ne suis » pas convaincu, malgré les arguments de M. Förster, » que l'auteur de ce poème, qui s'appelait Chrétien, soit » Chrétien de Troies. C'est par estime pour notre auteur » que j'hésite à lui attribuer une œuvre aussi faible, aussi » mal composée et, disons-le, aussi absurde. »

---

rait, semble-t-il, M. Paris (*op. cit.*, p. 303; comp. la note 2). Mais il y a la date d'*Éracle* (1164) qu'il faut — et ni M. Paris ni M. Förster n'y ont pensé — prendre en considération De là, 1166 pour *Cligès*,

(1) Une autre objection a été formulée par M. Paris, dans des termes que rappellent — involontairement — ceux que j'ai employés, p. 14 : « Si l'on plaçait *Cligès* en 1155, comme on ne peut guère » supposer *Lancelot* écrit avant 1170 [ainsi se résout — *Yvain* étant de 1172-1173 — la difficulté soulevée par moi, p. 14, n. 4], il » faudrait admettre que Chrétien est resté une quinzaine d'années » sans rien produire, ce qui est fort invraisemblable. » L'objection est, en effet, très grave; mais l'influence exercée sur l'auteur de *Cligès* par ceux de *Troie* et d'*Éracle* la rend superflue.

(2) Voy. *supra*, p. 61.

(3) Voy. encore *ibid.*, p. 297; p. 302, n. 3, et p. 306, n. 3, où s'accusent les mêmes défiances ultra-dédaigneuses.

Malgré l'autorité du savant français, qui a édicté d'un peu haut cette sentence, je reste convaincu que *Guillaume d'Angleterre* est un écrit de Chrétien de Troies; mais je le suis au même degré que c'est un écrit de sa jeunesse, dont lui-même n'a pas tiré vanité dans la suite, au point qu'il a négligé peut-être (1) de le mentionner dans la liste d'ouvrages, par laquelle débute son *Cligès*. Il est exact que, imité ou traduit en langue étrangère, le *Guillaume d'Angleterre* n'a jamais été attribué à Chrétien dans la suite des temps. Mais n'en est-il pas de même du *Tristan*, dont nous ne savons rien, pas même s'il a été imité en Allemagne ou en Angleterre?

Et puisque j'ai nommé *Tristan*, il faut — bien que j'aie expressément réservé la question dans ma lecture — dire deux mots d'une nouvelle doctrine, exposée par M. G. Paris à son sujet. Tous ceux qui se sont occupés de la vieille légende bretonne auront lu avec surprise les pages bien rapides dans lesquelles ce maître nous déclare qu'après avoir longtemps admis l'existence d'un poème de Chrétien sur *Tristan et Yseut*, il est arrivé à se convaincre qu'il n'y en avait point, et que l'allusion du début de *Cligès* :

> Cil qui fist...
> . . . .
> Del roi Marc et d'Iseut la blonde

se rapportait simplement à « un petit poème épisodique » qui mettait en scène Marc et sa femme, mais qui n'avait

---

(1) Je dis « peut-être », car rien ne prouve qu'il n'y a pas ici une lacune (comp. Förster, notes additionnelles à son commentaire du nouveau *Cligès*).

» pas grande importance, à en juger par l'oubli où il est » tombé (1) ».

Pour M. Förster, au contraire, non seulement Chrétien aurait composé un poème étendu et de haute importance littéraire sur les deux amoureux de la légende; mais — et ceci, en effet, est un peu excessif — toutes les versions que nous possédons de cette légende en dériveraient « selbstverständlich » (2). Pourquoi « selbstverständlich »? C'est ce que je me suis en vain demandé, car l'argumentation toute théorique sur laquelle M. Förster appuyait cette tranchante affirmation n'a pas résisté à la critique serrée qu'en a faite M. Gaston Paris (3). D'autre part, le scepticisme de ce dernier à l'égard du *Tristan* de Chrétien n'est guère mieux fondé, et, en ce sens, on peut dire que les extrêmes de la critique se touchent sur un sujet où il y aurait urgence à ce qu'on se mît d'accord. Que sont les raisons de M. Paris? Purement négatives. Nous n'avons ni mention d'un *Tristan* dû à Chrétien dans la suite, ni preuve qu'il ait été cité, imité ou traduit; de plus, si Chrétien l'avait fait, « ç'aurait été quelque chose » de subtil, de froid, de maniéré, de mondain, qui » n'aurait certainement ressemblé en rien au récit à la » fois naïf et cynique, effrontément joyeux et profondé» ment triste, passionné, barbare et presque sauvage, » que nous laissent entrevoir les rédactions de ce thème » qui nous sont parvenues ». G. Paris va plus loin; il soutient que « si les poèmes que nous possédons avaient

---

(1) *Journal des Savants*, vol. cité, p. 302.

(2) *Cligès*[3], XXII.

(3) *Op. cit.*, p. 299, sq.

» pour base une œuvre de Chrétien, ils présenteraient un
» caractère absolument différent de celui qu'ils ont con-
» servé à travers toutes les altérations que leur ont fait
» subir les changements de temps et de lieu (1) ».

J'avoue qu'il n'y a rien là qui me convainque, ni qui ébranle ma foi en l'existence d'un *Tristan* de Chrétien de Troyes, car c'est sur des témoignages *externes* que s'appuie Gaston Paris. Et les témoignages *internes*, qu'en fait-il donc? Que fait-il des allusions répétées dont *Érec* et *Cligès* nous ont gardé la trace palpable? Lui-même en a signalé une dans le *Philomena*, qu'il a restitué à notre auteur et voici qu'il en découvre une autre, et pas insignifiante, dans une chanson qu'il revendique pour celui-ci (2); c'est encore lui qui nous montre « Chrétien... dans toute la première partie de sa carrière poétique, dominé par le merveilleux conte ». Il y a plus, il y a l'espèce de *crescendo* que l'on constate, en allant des ouvrages perdus au premier ouvrage conservé. Trois des quatre allusions d'*Érec* (424-426, 1247-1250, 2075-2077, 4946) sont, si je puis dire, dépréciatives; la beauté d'Yseut, la joie provoquée par la victoire de Tristan à l'île de Saint-Samson, seraient, lit-on, peu de chose, si on les compare à la beauté d'Énide et à la victoire d'Érec. C'est l'application de l'adage « de plus fort en plus fort » à la littérature, application qui n'étonne pas chez un homme mettant la beauté d'Énide au-dessus de celle d'Hélène, et soutenant, dans *Cligès* (3), que la joie provoquée par la venue de

---

(1) *Op. cit.*, p. 301.
(2) *Ibid.*, *id.*, n. 3.
(3) Voy. *supra*. p. 22; la comparaison avec Hélène est au vers 6344 d'*Érec*.

celle qu'aime ce personnage chez Arthur serait plus grande que la joie éprouvée à Troie, lorsque Pâris y conduisit sa belle proie. Si — et cela peut être admis en raison même du silence des textes de date postérieure — le *Tristan* de Chrétien eut peu de succès, on comprendra que le poète ait mis une sorte d'amour-propre à exalter, aux dépens de héros qu'il avait mal réussi à chanter, d'autres héros sortis de son imagination et sur lesquels elle pouvait s'exercer en toute liberté. Et cela ne veut pas dire que son *Tristan* fût « subtil », fût « froid », fût « maniéré », comme il plaît à M. Gaston Paris de le croire; car, à relire *Érec*, on y découvre de la simplicité et de la fraîcheur, d'heureuses réminiscences de l'épopée et des dons nouveaux, étrangers à celle-ci; or, selon toute vraisemblance, ce fut après *Tristan* que fut écrit *Érec*, et il est tout à fait admissible que la *manière* de Chrétien ait été déjà plus accentuée dans le second de ces poèmes qu'elle ne l'était dans le premier.

Ce n'est pas là toute la thèse de Gaston Paris; ce n'en est même pas l'essentiel. Il est, en effet, surtout préoccupé d'établir que Thomas a écrit son *Tristan* avant que Chrétien composât son *Cligès*, et que c'est l'ouvrage de son illustre confrère qui exerça sur l'invention et les procédés littéraires du poète champenois une influence décisive. J'ai à peine besoin de dire que M. Förster est d'un avis diamétralement opposé. Outre qu'il revendique pour Chrétien la paternité du premier *Tristan*, il ne perd aucune occasion de déprécier — à l'excès, je trouve, — celui de son rival (1), et, en fin de compte, tout en voyant

(1) Voy. *Cligès*, XXXII (*ungeschickte*, deux fois); XXIV (idem); XXXV (*ungeschickt... ungemein schwach*), etc.

dans *Cligès*, comme M. Paris, des traces certaines de l'influence exercée par la légende des deux amants bretons (1), il tire de cette constatation des conclusions opposées. Je me réserve, lorsque l'édition de M. Bédier aura, enfin, vu le jour, de reprendre pour mon compte cet attrayant débat. L'ayant esquivé dans ma lecture (2), j'aurais étrange posture en l'abordant ici.

---

(1) Une seule observation : Pas un des arguments de M. Paris en faveur de la priorité de Thomas qui ne puisse être retourné ! Le seul qui m'ait un peu troublé, à première inspection, est celui qui est formé par le jeu de mots *amèr... mer*, que Godfried de Strasbourg a pris évidemment à la source et que Chrétien reproduit dans *Cligès* (*op. cit.*, pp. 354, 355). Mais qui nous prouve que Thomas, qui a pillé Wace sans vergogne, n'en ait pas fait autant de Chrétien ? Je compte apporter les preuves d'autres larcins dont il s'est rendu coupable, lorsque le moment viendra d'analyser ses fragments. Ce qui plaide peut-être le plus contre lui, c'est l'omission, chez lui, du délicieux trait du cheveu d'or d'Iseut, apporté en Cornouailles par l'hirondelle. Ce trait est dans *Cligès* et, selon toute vraisemblance, il figurait dans le *Tristan* du même auteur ; autrement on est forcé —et que d'invraisemblances accumulées ! — d'admettre que celui-ci « ait connu d'autres poèmes sur *Tristan* » que celui de Thomas. Où s'arrêter alors ?

(2) Voy. p. 13, n. 3, où je me borne à dire qu'à mon sens, Thomas est « postérieur à 1170 ». Je constate que M. Förster (*Cligès*, XXXVII) propose la date de « 1170 environ ».

Bruxelles. — Imprimerie HAYEZ.



